بسم الله الرحمن الرحیم

کتاب آرایی در تمدن اسلامی

تحقیق و تالیف:

نجیب مایل هروی



کتاب‌آرایی در تمدّن اسلامی

مجموعه رسائل در زمینهٔ خوشنویسی، مرکّب‌سازی، کاغذگری، تذهیب و تجلید

تحقیق و تألیف

نجیب مایل هروی

حروفچینی: تکنوتایپ

صفحه‌آرایان: محمدعلی برهانی ، علاء بصری

طراح جلد و بسمله: رضا فردوسی

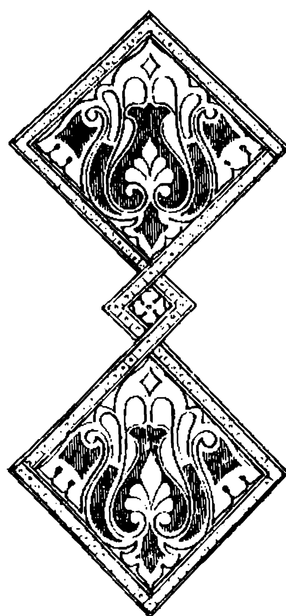
تیراژ ۳۰۰۰

تاریخ انتشار: تابستان ۱۳۷۲

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: موسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی

نشانی: ایران، مشهد. صندوق پستی ۳۶۶-۹۱۷۳۵

کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی



فهرست مطالب

● پیشگفتار

فنون کتاب آرایی **پانزده** /کاغذ و کاغذگری **شانزده** / مرکّب و مرکّب سازی **هجده** / خط و خطاطی **هجده** / تصویر و نقاشی **بیست** / تجلید و جلد سازی **بیست و سه** / برخی از نگارشهای کتاب آرایی **بیست و شش** / قصیده رائیه ابن بواب **بیست و شش** / گفتار صاحب نوروزنامه درباره خط و کتابت **بیست و هشت** / ساختارهای واژگانی کتاب آرایی و ادب فارسی **سی و دو** / نگاهی به دفتر حاضر **سی و سه** / دستور خط میر علی تبریزی **سی و پنج** / معرفة اصول الخط **سی و هشت** / آداب خط **سی و نه** / فن خط **چهل و یک** / جوهریه **چهل و دو** / رساله در بیان کاغذ **چهل و سه** / صراط السطور **چهل و پنج** / مداد الخطوط **پنجاه** / اصول و قواعد خطوط ستّه **پنجاه و سه** / آداب المشق **پنجاه و چهار** / رسم الخط **پنجاه و هفت** / سواد الخط **شصت و یک** / آداب المشق **شصت و دو** / گلزار صفا **شصت و دو** / دیباچهٔ گواشانی **شصت و سه** / دیباچهٔ قصّه خوان **شصت و شش** / قوانین الخطوط **شصت و نه** / خط و مرکّب **هفتاد** / قانون الصور **هفتاد و سه** / فواید

الخطوط **هفتادو چهار** / رساله صحافی **هفتادو پنج** / حلیة الکتّاب **هفتادو هشت** / طریقه ساختن مرکّب و کاغذ الوان **هفتادو هشت** / رساله در بیان رنگ کردن کاغذ **هفتادو هشت** / رساله در معرفت کاغذ الوان **هفتادو نه** / طلا و نقره و حل کردن آن **هفتادو نه** / بیان خط و مرکّب و کاغذ **هفتادو نه** / احیاء الخط **هشتاد** / مرکّب سازی و جلد سازی **هشتادو یک** / فرهنگ واژگان نظام کتاب آرایی **هشتادو یک**

۱. محمد راوندی
معرفة اصول الخط

پیوند خط و رقوم هندسی ۳ / هیات مفردات در گونه‌های نسخ، ثلث و محقق ٤-۹

۲. عبدالله صیرفی
آداب الخط

دیباچه ۱۳/ مقدمه ۱۵/ فصل اول در بیان فضیلت علم خط ۱۵/ فصل دوم در صفت مداد ساختن ۱٦/ فصل سیوم در قلم شناختن و تراشیدن ۱۷/ باب اول در معرفت خط و اسماء خطوط ۱۹/باب دوُم در ذکر اصول خط و بیان حدِّ هر حرفی از حروف مفرده بر طریقه ابن مقله ۲۲/المقالة فی المرکبات ۲٦/ فصل اول در بیان اصول ترکیبی که مرکّب از دو حرف باشد ۲٦/ فصل دویم در بیان ترکیب زیاده از دو حرف ۳۰/ فصل سیوم در بیان ابتدا و انتهای حروف ۳۰/ الخاتمه در بیان قلم گرفتن و بر درج نهادن و گردش قلم ۳۱

۳. شمس الدین محمد آملی
فن خط

تعریف علم خط و فضیلت آن ۳۵/گونه‌ها و انواع خط ۳٦/ در معرفت تراشیدن قلم ۳۸/ در کیفیت تصویر حروف و قانون آن ۳۹

٤. سیمی نیشابوری
جوهریه

دیباچه ٤٥/ امارات منشی ٤۷/ روش کاتب در کتابت حروف ٥۱

٥. ــــــــــ *
در بیان کاغذ، مرکّب و حل الوان

دربارهٔ کاغذهای سمرقندی، آمل، بغداد و دمشق ٥۷/ کاغذهای الوان ٥۷/ درباره مرکّب ٦٤/

* خط تیره در این فهرست در موضعی قرار گرفته، که مؤلّف رساله شناخته نیست.

درباره قلم نیکو ٦٦/ خط اوهل ٦٦

٦. سلطان علی مشهدی
صراط السطور

تحمید ۷۱/ نعت حضرت رسالت پناه (ص) ۷۱/ نسبت خط به حضرت شاه ولایت ۷۲/ علیکم بحسن الخط ۷۲/ تعریف و فضیلت خط ۷۳/ در بیان حال خود ۷۳/ در بیان ترقی خود در خط ۷۵/ در بیان حسن خط ۷۵/ در بیان قلم ۷۵/ در بیان مرکّب ساختن ٧٦/ در تعریف کاغذ و رنگ کردن آن ٧٦/ در باب آهار ساختن و کاغذ آهار کردن ۷۷/ در صفت مهره زدن کاغذ ۷۷/ در تعریف قلمتراش و قلم تراشیدن ۷۷/ در باب قط زدن قلم ۷۸/ در بیان تجربه کردن قلم به نقطه ۷۸/ در بیان واضع خط نسخ تعلیق ۷۸/ در بیان ترکیب و قواعد خط ۷۹/ در بیان نقل خط ۷۹/ در ذکر تعلیم خط و قواعد آن ۸۰/ در بیان مفردات خط ۸۱/ حک و اصلاح خط ۸۱/ در بیان خوشنویس شدن ۸۲/ در بیان انزوای خوشنویسان ۸۲/ در صفت حال و مدت سال خود ۸۲/ در ختم این نسخه ۸۳

۷. میر علی هروی
مداد الخطوط

دیباچه ۸۷/ باب اول در بیان اقسام خطوط و وجه تسمیه آنها ۹۱/ باب دویم در ذکر استادان و مخترعان انواع خط ۹۳/ باب سیم در بیان ادوات کتابت ۹۵/ فصل اول در بیان مکان کتابت ۹۵/ فصل دوم در بیان ساختن مرکّب ۹۵/ فصل سیم در بیان ساختن شنجرف ۹۹/ فصل چهارم در بیان ساختن زنگار ۱۰۰/ فصل پنجم در حل کردن طلا و نقره ۱۰۰

۸. فتح الله سبزواری
اصول و قواعد خطوط ستّه

دیباچه ۱۰۵/ فصل اول در فضیلت خط ۱۰٦/ فصل دوم در اسباب کتابت ۱۰۸/ فصل سئوم در بیان تراشیدن و در انگشت گرفتن و روش آن و تعویلش در هر نوعی از خطوط ۱۱۱/ باب اول در بیان مفردات حروف ۱۱۲/ باب دویم در بیان مرکبات ۱۲۲/ باب سئوم در سه فصل: فصل اول در شرح قواعدی که بی‌رعایت آن خط تمام نشود ۱۳۰/ فصل دویم در خواص قلم نسخ ۱۳٤/ فصل سیم در خواص توقیع و رقاع ۱۳٦/ خاتمه در دو فصل: فصل اول در نسخ تعلیق و بیان مفردات او ۱۳۷/ فصل دوم در خط تعلیق و مفرداتش ۱٤۱

۹. بابا شاه اصفهانی
آداب المشق

دیباچه ۱٤۷/ فصل اوّل در بیان احتراز کاتب از صفات ذمیمه ۱٤۸/ فصل دوم در بیان اجزای

خط ۱۴۹/ نسبت خط ۱۵۰/ ضعف و کمال خط ۱۵۰/ قوت و کمال خط ۱۵۰/ سطح ۱۵۰/ دور ۱۵۰/ صعود مجازی ۱۵۰/ نزول مجازی ۱۵۱/ اصول خط ۱۵۱/ صفای خط ۱۵۱/ شان خط ۱۵۱/ سواد بیاض ۱۵۲/ فصل سیم در تعریف مشق و آداب آن ۱۵۲/ فصل چهارم در بیان قلم تراشیدن ۱۵٤/ فصل پنجم در آداب مرکّب ساختن ۱۵۵/ فصل ششم در ترتیب کردن کاغذ ۱۵٦

۱۰. مجنون رفیقی هروی
رسم الخط

تحمید ۱٦۱/ نعت رسول عالم (ص) ۱٦۲/ منقبت امیرالمومنین و خلیفه رسول رب العالمین ۱٦۳/ سبب نظم کتاب ۱٦۳/ دعای دولت شاهزاده ۱٦٤/ صفت سیاهی خوب ۱٦۵/ ساختن سیاهی ۱٦۵/ در محافظت مداد ۱٦۵/ علامت کاغذ لطیف ۱٦٦/ ستایش خوبی قلم ۱٦٦/ در معرفت تراشیدن قلم ۱٦٦/ در تعیین اوقات کتابت ۱٦٦/ در شرایط محل کتابت ۱٦۷/ در بیان آنکه نقطه میزان خط است ۱٦۷/ در مفردات ۱٦۷/ در مرکبات ۱۷۳/ در اوصاف مفردات ۱۷۸/ خاتمه ۱۸۱

۱۱. مجنون رفیقی هروی
سواد الخط

دیباچه ۱۸۵/ باب اول در بیان خطوط و سطح و دور و وجه تسمیه هر یک از آن ۱۸۸/ باب دوم در ذکر استادان و مخترعان خطوط ۱۸۹/ باب سیوم در بیان ادوات کتابت ۱۹۱/ در کُتّابخانه ۱۹۱/ شناختن سیاهی ۱۹۱/ در عمل آوردن انواع سیاهی ۱۹۲/ در ساختن سیاهی ۱۹۳/ در سیاهی خشک ۱۹۳/ در شناختن شنگرف ۱۹۳/ در گرفتن زنگار ۱۹٤/ در حل کردن طلا ۱۹٤/ در تعریف کاغذ و رنگ کردن آن ۱۹٤/ در تعریف قلم و قط آن ۱۹٦/ باب چهارم در بیان قواعد خط ۱۹۸/ باب پنجم در شکل هر یک از حروف ۲۰۲/ باب ششم در حُسن خط و اصناف حرفها ۲۰٦

۱۲. مجنون رفیقی هروی
آداب المشق

دیباچه ۲۰۹/ نعت خواجه عالم (ص) ۲۱۰/ منقبت دوازده امام (ع) ۲۱۱/ تاریخ فوت شاه اسمعیل صفوی ۲۱۲/ باب اول در ذکر مخترعان و استادان خط ۲۱۳/ باب دوم در بیان ادوات کتابت ۲۱۵/ در ساختن سیاهی ۲۱۵/ در بیان حل کردن طلا ۲۱٦/ در ساختن شنگرف ۲۱٦/ در لطافت کاغذ و رنگ کردن آن ۲۱۷/ در معرفت قلم خوب ۲۱۸/ در معرفت قلمتراش و قلم تراشیدن ۲۱۹/ در معرفت نی قط ۲۱۹/ باب سیم در معرفت نقطه و بیان حروف مفرده ۲۲۰/ باب چهارم در شکل حروف ۲۲٤/ در بیان حکم حروف منفصل ۲۳۵/ در بیان حروفی که در وسط و آخر آیند ۲۳٦

۱۳. صیرفی
گلزار صفا

دیباچه ۲۳۹/ در سبب نظم کتاب ۲۴۰/ ترغیب نمودن به حسن خط ۲۴۱/ صفت کاغذ و رنگ‌آمیزی آن ۲۴۲/ صفت رنگ زرد ۲۴۲/ ~ سرخ ۲۴۳/ ~ آل ۲۴۳/ ~ کبود ۲٤٤/ ~ زنگاری ۲٤٤/ ~ حنایی ۲٤٥/ ~ کاهی ۲٤٥/ ~ عود رنگ ۲٤٦/ ~ سبز ۲٤٦/ ~ گلگون ۲٤۷/ ~ فریسه ۲٤۷/ ~ نارنجی ۲٤۷/ صفت الوان مختلف ۲٤۸/ صفت آهار نشاسته ۲٤۹/ صفت آهار سریشم ماهی ۲٤۹/ صفت آهار مختلفه ۲٤۹/ زر و سیم حل کردن ۲٤۹/ حل کردن لاجورد ۲۵۰/ حل کردن شنجرف ۲۵۱/ حل ساختن زنگار ۲۵۱/ حل کردن طلق ۲۵۲/ حل کردن زرنیخ ۲۵۳/ حل کردن گل هرمز ۲۵۳/ مثونی (؟) ۲۵۳/ حل کردن سفیدآب ۲۵٤/ صفت رنگ عروسک ۲۵٤/ خاتمه ۲۵۵

١٤. دوست محمد گواشانی
دیباچه

مقدمه ۲۵۹/ اسامی نسخ نویسان ۲٦۳/ استادان خط نستعلیق ۲٦۵/ نقاشان ماضی ۲٦٦/ ذکر کُتّاب کتابخانه ابوالفتح بهرام میرزای صفوی ۲۷۲/ ذکر مصوران و نقاشان کتابخانه مزبور ۲۷۳/ ذکر مذهبان آن کتابخانه ۲۷۵

۱۵. قطب الدین محمد قصّه خوان
دیباچه

مقدمه ۲۷۹/ خطوط سته و تسمیت و شجرت آنها ۲۸۱/ صورتگری و صورتگران ۲۸۲/ هفت اصل نقاشی ۲۸۵/ نقاشان خراسان ۲۸۵/ نقاشان عراق و فارس ۲۸٦

۱٦. محمود بن محمّد
قوانین الخطوط

دیباچه ۲۹۱/ مقاله اول در شناختن قلم ۲۹٤/ مقاله دوم در تراشیدن قلم ۲۹۵/ مقاله سیوم در گرفتن قلم ۲۹۷/ مقاله چهارم در قواعد خط بر طریق نقطه و دایره ۲۹۸/ مقاله پنجم در بیان اصول خط ۲۰۲/ خاتمه در ذکر استادان خطوط ۳۰٦/ استادان نستعلیق ۲۱۲

۱۷. حسین عقیلی رستمداری
خط و مرکّب

اسناد خط به حضرت شاه ولایت ۳۲۳/ دز قط زدن قلم ۳۲۳/ در قلم شناختن ۳۲۵/ در مفردات

خط ۳۲۵/ در مرکبات دو حرفی ۳۲۹/ اسماء و احکام حروف ۳۳۰/ در مرکباتی که زیاده از دو حرف دارند ۳۳۱/ در قلم گرفتن و قلم راندن ۳۳۲/ خط تعلیق و نستعلیق ۳۳۳/ در مرکّب برداشتن و مرکّب ساختن ۳۳٤/ در بیان رسم الخطوط ۳۲۵/ در بیان کاغذ و رنگ‌آمیزی آن ۳۳٦/ حل کردن طلا و نقره ۳٤۰/ حل کردن لاجورد ۳٤۱/ در ساختن شنجرف ۳٤۱/ حل زنگار ۳٤۱/ رنگ طلق ۳٤۱/ حل زرنیخ ۳٤۲/ گل هرمز ۳٤۲/ عروسک ۳٤۲

۱۸. صادقی بیک افشار
قانون الصُّوَر

دیباچه ۳٤۵/ سبب نظم این رساله ۳٤٦/ نصیحت فرزند ۳٤۷/ در صفت نقاشی و بستن قلم موی ۳٤۷/ در گرفتن قلم ۳٤۸/ در رنگ آمیزی ۳٤۹/ در صفت شستمان ۳٤۹/ حل طلا و نقره ۳٤۹/ تعریف صورتگری ۳۵۰/ صفت جانورسازی ۳۵۰/ در بیان رنگ و روغن ۳۵۱/ طریق ساختن رنگ جسمی ۳۵۱/ در آداب نقره پوش ۳۵۲/ رنگ زنگار ۳۵۲/ روش ساختن رنگهای سریشمی ۳۵۲/ در ساختن سفیداب و سرنج ۳۵۲/ زنگار ساختن ۳۵۳/ شنجرف پختن ۳۵۳/ ساختن لعلی ۳۵۳/ پختن روغن کمان ۳۵٤

۱۹. محمّد بخاری
فوائد الخطوط

دیباچه ۳۵۷/ فصل اول در پیدا شدن خط و فضیلت و شرف علم خط ۳٦۰/ فصل دوم در اسباب و اوقات کتابت ۳٦٤/ در معرفت قلم ۳٦۹/ در شناختن کاغذ و مهره زدن آن ۳۷٤/ فصل سیم در بیان موجدان و مخترعان خط ۳۷٦/ فصل چهارم در مفردات و مرکبات خط بطریق قلم و نظر ۳۸٤/ فصل پنجم در بیان قواعد حروف مفرده ۳۸۸/ فصل ششم در بیان حروف مفرده مرکّب ٤۱٦/ قواعد ترکیب ٤۳۱/ بیان نسخ تعلیق ٤۳۳/ بیان تعلیق ٤٤۲/ خاتمه در بیان کلیات علم خط ٤٤۹

۲۰. سید یوسف حسین
رسالهٔ صحافی

تحمید ٤۵۹/ نعت سیدالمرسلین (ص) ٤۵۹/ سبب تالیف کتاب ٤٦۱/ فصل اول در ساختن مقوّه و آهار ٤٦۲/ فصل دوم در بیان ساختن وصّالی و فصّالی ٤٦۳/ فصل سوم در بیان جزوبندی و سیفه و پشتی و پیرازه و شیرازه و شکنجه ٤٦٤/ فصل چهارم در بیان اقسام و چگونگی سختیان و شستن و تراشیدن و چسبانیدن آن ٤٦۸/ فصل پنجم در مقوّه کردن و منبت بر مقوّه چسپانیدن ٤۷۰/ فصل ششم در بیان جلد یک پوستی و دو پوستی و جلد کاغذی ٤۷٤/ فصل هفتم در بیان قلمدان و جزآن (جزودان) و زیر مشق و جلد آینه و غلافها ٤۷۵/ فصل هشتم در بیان امعا و اشکال و چگونگی

آلات صحافی ۴۸۱/ فصل نهم در بیان حل زر و نقره و تذهیب و افشان و جدول کشیدن و راست کردن رنگها ۴۸۵/ سیاهی ۴۸۷/ کاغذ ۴۸۹/ ابری ۴۸۹/ سیماب ۴۹۳/ فی الموعظه ۴۹۴

۲۱. ———

حلیة الکتّاب

در صنعت حلیة الکتاب ۴۹۹/ در صنعت دارو دادن کاغذ ۴۹۹/ در بیان محو کردن نقش قلم و روغن از کاغذ ۵۰۰/ در صنعت مرکّب یاقوتی ۵۰۰/ در دوده گرفتن ۵۰۱/ در صنعت مرکّب مهوش ۵۰۲/ در صنعت صبر ۵۰۳/ در آمیختن زنگار و زرنیخ و شنگرف جهت نقاشی ۵۰۳/ در صنعت کُتّاب که چون بنویسند پیدا نبود و چون بر آتش برند پیدا شود ۵۰۴

۲۲. ———

رساله در بیان طریقه ساختن مرکّب الوان

در بیان ساختن مرکّب ۵۰۷/ در رنگ کردن کاغذ ۵۰۹/ در حل طلا ۵۱۱/ حل لاجورد ۵۱۲/ حل شنجرف ۵۱۲

۲۳. ———

رساله در بیان رنگ کردن کاغذ

رنگ کردن کاغذ به الوان مفرد ۵۱۵/ راست کردن کاغذ ابری ۵۱۹

۲۴. ———

رساله در معرفت کاغذ الوان

رنگ آمیزی کاغذ به الوان مفرد ۵۲۳

۲۵. ———

رسالهٔ طلا و نقره و حل کردن آنها

حل نقره ۵۲۹/ حل لاجورد ۵۲۹/ حل شنجرف ۵۳۰/ حل زنگار ۵۳۰

۲۶. ———

رساله در بیان خط و مرکّب و کاغذ

در صفت خط ۵۳۳/ در صفات قلم خوب ۵۳۳/ در ساختن مرکّب ۵۳۳/ در شناخت کاغذ ۵۳۴/ در آهار زدن کاغذ ۵۳۴/ مهره زدن کاغذ ۵۳۵/ در بیان قلمتراش ۵۳۵/ در تراشیدن قلم ۵۳۵/ در

قط زدن ٥٣٥/ در آداب قلم در دست گرفتن ٥٣٥/ در بیان جدول و تذهیب و رنگها ٥٣٦/ جدول دوله ٥٣٧/ جدول مثنی ٥٣٧/ جدول سه تحریر ٥٣٧/ حل ساختن لاجورد ٥٣٧/ شستن لاجورد ٥٣٧/ حل کردن و عمل آوردن طلا ٥٣٨/ شستن شنگرف ٥٣٨/ زرد کردن زرنیخ ٥٣٩/ گلگونه ساختن ٥٣٩/ ساختن مرکّب ٥٤٠/ مرکّب نشاستجی ٥٤١/ مرکّب صمغی ٥٤١/ مرکّب قلع و سیماب ٥٤١/ دستور زائل کردن نوشته ٥٤١

٢٧. زین العابدین خُوِی
احیاء الخط

دیباچه ٥٤٥/ احوال مفردات و مرکبات خط کوفی ٥٤٦

٢٨. علی حسینی
مرکّب سازی و جلد سازی

در صنعت مرکّب سازی و مداد ٥٥٣/ مداد معموله اهل ایران ٥٤٩/ طریق ساختن مرکّب اروپا ٥٥٥/ طریق مرکّب باغبانان ٥٥٥/ نسخه مرکّب چاپ ٥٥٦/ مداد سرخ رنگ ٥٥٦/ مرکّب سبز و سیاه ٥٥٧/ مرکّب آبی ٥٥٧/ مرکّب نیلگون ٥٥٧/ مداد چینی ٥٥٧/ مداد هندی ٥٥٨/ مرکّب پخته ٥٥٨/ مرکّب مخصوص ٥٥٨/ مرکّب سرخ ٥٥٨/ مرکّب سبز ٥٥٩/ مرکبی که بعد از نوشتن رنگ آن افزون شود ٥٥٩/ مرکّب انگریزی ٥٥٩/ مرکّب طلا برای جدول کتب و غیره ٥٥٩/ مرکّب هندی ٥٦٠/ مرکّب سرخ ٥٦٠/ مرکّب طلایی ٥٦٠/ صنعة الکتّاب ٥٦١/ صحافی ٥٦٢/ طریق ساختن ماربل برای جلد کتب ٥٦٢/ طریق ساختن کاغذ ماربل ٥٦٢/ طریق رنگ کردن کاغذ به الوان مختلف ٥٦٣/ رنگ مرمری ٥٦٣/ طریق طلاکردن بر کناره کتاب یا کاغذ ٥٦٣/ ترکیب فرنج ماربل ٥٦٣/ نقاشی و رنگ سازی ٥٦٥/ طریق ساختن شنجرف ٥٦٦/ طریق ساختن زنگار ٥٦٦/ طریق حل کردن طلای فرنگی ٥٦٧/ طریق پختن سریشم ٥٦٧/ طریق بست سریشم ٥٦٧/ طریق ساختن رنگ طلایی ٥٦٧/ طریق ساختن کاغذ برای نقشه نویسی ٥٦٨

٢٩. نجیب مایل هروی
فرهنگ واژگان نظام کتاب آرایی

٥٦٩ - ٨٣٢

● تصاویر و عکسها

٨٣٣ - ٨٦٨

● شرح تصاویر و عکسها

٨٦٩ - ٨٧٢

● فهرستها

فهرست آیات قرآن ۸۷۵ / فهرست احادیث و اقوال ۸۷۹ / فهرست ابیات فارسی و عربی ۸۸۲ / فهرست لغات، اصطلاحات و ساختارهای زبانی ۹۳۰ / فهرست اعلام: ۱. نام کسان ۹۹۷ ۲. نام طایفه‌ها و گروههای صنفی ۱۰۱۵ ۳. نام جایها ۱۰۱۸ ٤. نام کتابها و رساله‌ها ۱۰۲۲ مشخصات گزیده مآخذ ۱۰۳۱

● استدراکات و پیوستها

استدراکات مقدمه، متن و واژگان ۱۰۳۸ / پیوست یکم: مرکّب سازی و رنگ‌سازی در تحفة‌الغرائب ۱۰٤۰ / پیوست دوم: زینة‌الکتاب از جمالی یزدی ۱۰٤۵

بعونه تعالی

پیشگفتار

استاد ازل سفینه دل چو نمود
شیرازه آن نمود از رشته جود
از دفتر جزو و کل رقم کرد بر او
گرداند ورا مجلّد از جلد وجود
(نثاری بخاری)

الحمدلله علی التعلیم حمدا یوجب المزید من التقویم، و الصلاة الکاملة و التسلیم علی محمد النبی الکریم، المبعوث بالهدی الی الصراط القویم، المقدم علی الخلیل و علی الکلیم صلی الله علیه وعلی آله الطاهرین الی یوم ظهور الهول العظیم * یوم لاینفع مال و لابنون الا من اتی الله بقلب سلیم *

۱. فنونِ کتاب آرایی

بی‌تردید مبحث نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی از مباحث سودمند تاریخ تمدن عالم اسلام، بلکه تاریخ تمدن جهان محسوب است که آگاهی از چگونگی و چونی و چندی آن پاره‌ای از علل و اسباب شکوه و جلال معنوی و فرهنگی یکی از تمدنهای بشری را تبیین می‌کند و تعلیل. هر چند سهم آداب و پسندهای کتاب سازی و کتاب آرایی باز مانده از تمدنهای پیش از اسلام و انتقال و گوارندگی آن در تمدن اسلامی انکار ناپذیر است اما بقطع و یقین لب و لباب کتابت و کتاب آرایی در جهان اسلام برخاسته از قرآن مجید است و خاستگاه بسیاری از شئون مربوط به کتاب و کتاب آرایی در ورای عقیده و نگره اهالی اسلام نهفته است که نسبت به کتاب خدا در صمیم قلوب

و عروقشان داشته‌اند. دلالتهایی که قرآن درباره تعلیم و تعلم و تفکر دارد[1] و راهنمودهایی که در احادیث و موضوعات نبوی در باب فریضگی آموختن و اخذ دانش از دورترین جایها و غریب‌ترین تمدنها ارائه شده است[2] قطعا از جمله مجوزها و نمایه‌هایی تلقی می‌گردیده است انگیزنده، که اهالی اسلام را در اخذ و نقل مرده ریگ مانده از تمدنهای پیشین در خصوص کتاب و کتاب آرایی مجد و ساعی می‌کرده است و نه تنها اخذ و نقل، که به گسترش و خلق در زمینه‌های مزبور وا می‌داشته است. به همین اعتبار است که در نخستین سده‌های هجری ذهن و زبان اصحاب فرهنگ متوجه ابزار و اسباب کتاب و کتابت می‌گردد و راهها و اسالیب تذهیب و نقاشی و تصویرگری، رنگ ریزی کاغذ و صحافت، کتابخانه و شبکه‌های اداری و درباری و آموزشی در قلمرو نسخه‌نویسی و استنساخ مطمح نظر می‌شود و کاتبان از امتیازهای رسمی و اقتصادی برخوردار می‌گردند و وراقان از این طریق هویت فرهنگی می‌یابند و ارتزاق و معیشت می‌کنند. هم به همین اعتبار است که به سرعت شعب فن کتاب سازی و نسخه آرایی در تمدن اسلامی، هیأتی نظاممند پیدا کرد و در زبان، ساختارهای ویژه خود را مصطلح ساخت تا جایی که در کهنترین فرهنگنامه‌ها باب ساختارهای ویژه کتاب و کتاب آرایی گشوده شد[3] و حتی در فرهنگ عامیانه (فولکلور) نیز ساختارهای مزبور به عنوان نمایه (سمبول) تلقی گردید[4]. نرمک نرمک از عصر رنسانس اسلامی فن کتاب سازی و نسخه آرایی در عالم اسلام شعبه‌های پنجگانه‌ای را رشد و تعالی بخشید: ۱. کاغذ و کاغذگری ۲. مرکّب و قلم و ابزارهای نویسندگی ۳. کتابت، خطاطی و خوشنویسی ٤. تجلید و صحافی ٥. تذهیب و آرایشهای درونی و برونی کتاب- که البته هر یک از شعب مذکور به یاری هم، کتاب آرایی و نسخه‌نویسی را به نظام رساندند و قوام دادند.

کاغذ که در واپسین دهه‌های نیمه نخست سده دوم هجری در شرق عالم اسلامی- خراسان- توسط اسیران چینی شناخته شد[5]، بزودی در خراسان و دیگر سرزمینهای اسلامی شیاع یافت و به جایی رسید که از جمله کالاهای صادراتی و تجاری عالم اسلام گردید که عالم مسیحیت به آن نیازمند بود. درست است که خود مسیحیان -اهالی روم و دیگر بلاد- با گونه‌هایی از کاغذ آشنا بوده‌اند اما مرغوبیت و لطافتی که انواع کاغذهای ساخته شده در جهان اسلامی داشت اهل کتاب و

۱ . نک: ژول لابوم، تفصیل آیات القرآن الحکیم، باب پانزدهم، علوم و فنون، ص ٧٤٣ به بعد
۲ . مانند این موضوعات: طلب العلم فریضة علی کلّ مسلم و مسلمة / و: اطلبوا العلم و لو بالصین. (خطیب بغدادی، الرحلة فی طلب الحدیث، ٧٦؛ ابن ماجه، سنن، ش ٢٢٤، ج۱ ص ۹۹).
۳ . از آن جمله است فصل فی ادوات الورّاقین در کتاب البلغه، تألیف ادیب یعقوب کردی نیشابوری، مؤلّفِ ٤٣٨ هجری، صص ۱۳۰-۱۳۲
٤ . نمونهٔ بسیار کهن آن، تعابیر زیر است از شهمردان بن ابی الخیر از قرن پنجم هجری در نزهت نامه علائی (صفحه ٤٩٨) تصویر: اندوه و محرقه؛ قلم: حکمت و امر و نهی و علم و فرزند و ولایت؛ دوات: تزویج و فروختن کنیزک و منفعت از جهتِ زن؛ کاغذ: اندیشهٔ کاری که پیش دارد؛ مداد: زن پارسای با منفعت و روزی حلال و قوت؛ و ساختن مداد: حیلت است از جهتِ معیشت. [چون] دید که مداد بر جامه شده است اگر دبیر باشد و عادت دارد زیانی نرسد و دیگران را اندوه و تفکّر بُوَد؛ دفتر: فایدت و زن حلال و قدرت و حجّت؛ منشور: خبر ظاهر و ولایت و منفعت؛ تخته: دیانت و علم و حکمت و رحمت.
٥ . بارتلد، ترکستان نامه، ۱/٢٦٧

کتابت را در آن سرزمینها از کاغذ و کاغذگران عالم اسلام بی‌نیاز نمی‌کرد. گزارش کرده‌اند که در روزگار عبدالملک بن مروان کاغذ را از مصر به روم می‌برده‌اند و بجای آن ارز وارد می‌کرده‌اند. ابن مروان به لحاظ شناساندن هویت کاغذهای صادراتی «مقرر داشت که بالای طومارها و دسته‌های آن عباراتی مانند قل هوالله احد و نظایر آن، که مشتمل بر ذکر خداوند باشد بنگارند. ملک روم نوشت: شما روی کاغذها مطالبی می‌نگارید که ما را خوش نمی‌آید، این کار را ترک کنید و گرنه روی دینار، پیامبرتان را به الفاظی ذکر خواهیم کرد که شما را ناخوش آید. این گفته بر عبدالملک گران آمد و اکراه داشت سنت نیکویی را که نهاده بود ترک گوید. پس نزد خالدبن یزید کس فرستاد و گفت: ای اباهاشم! معضلی روی کرده است. وی پاسخ داد، دل آسوده‌دار ای امیرالمومنین. دینارهایشان را تحریم کن که با آن معامله نکنند و برای مردمان سکه‌هایی ضرب کن و آنچه را این کافران خوش ندارند از طومارهای کاغذ حذف مکن[6]».

محتمل است که این برخورد رومیان گستره صدور کاغذهای عالم اسلامی را به جهان مسیحیت تنگ کرده باشد اما کاربرد وسیع کاغذ در مراکز سیاسی، آموزشی و فرهنگی قلمرو اسلام، و نیاز مدام اهل کتاب و کتابت در درون تمدن اسلامی، البته که رونق کاغذ و کاغذگری را فزونی داد تا جایی که اهالی یک شهر، عموما به کاغذ سازی اهتمام می‌کرده‌اند، و این از رواج و شیوع کتاب و کتابت و نیاز مردم به کاغذ حکایت دارد. چنانکه در روزگار یاقوت -قرن ششم و هفتم هجری- بین مراغه و زنجان شهری وجود داشته است که آن را کاغذ کنان می‌نامیده‌اند به لحاظ شهرت آن در داشتن کاغذهای مرغوب و این که بیشرینه اهالی به ساختن کاغذ مصروف بوده‌اند[7]. همین نیاز اهل کتاب و کتابت -که مسلما استقبال عام و تبجیل خاص را نیز از آنان بدنبال داشته است- سبب شد تا در سده‌های میانه و پس از آن در عهد تیموریان و صفویان کاغذگران به جنبه‌های زیبایی شناختی در خصوص کاغذ بیندیشند و انواع و گونه‌های کاغذهای الوان و هنری را فراهم آورند. سوای کاغذ آهار مهره، که از دیرباز کاغذیان به جهت مستحکم کردن کاغذ و نیز خوش قلم ساختن آن مطمح نظر داشته‌اند[8]، از سده‌های میانه به بعد با چگونگی رنگ‌آمیزی کاغذ و فراهم کردن کاغذهای دو پوسته و سه پوسته و متن و حاشیه شده آشنا شدند و با اعمالِ هنرِ افشان، گونه‌هایی از کاغذهای افشان زر و نقره فراهم کردند[9] و با بکارگرفتن ابرسازی در کاغذگری، انواع کاغذهای ابری را بوجود آوردند[10]، کاغذهایی که نه تنها چشم نواز بوده‌اند بلکه به جهت روانشناسی مطالعه و قرائت کتب و پیوند روح و روان خواننده با طبیعت از طریق کتاب و با طبیعت کتاب در خور تامل و قابل تفتیش می‌نمایند.

۶. بلاذری، فتوح البلدان، صص ۳۴۳-۳۴۴

۷. معجم البلدان، ذیل خُونا و خُونَج

۸. نک: همین کتاب، بخش فرهنگ واژگان نظام کتاب‌آرایی، ذیل آهار مهره

۹. نک: همین کتاب، بخش فرهنگ واژگان نظام کتاب‌آرایی، ذیل افشان و کاغذ افشان

۱۰. نک: همانجا، ذیل کاغذ ابری

مرکّب و دیگر ابزارهای کتابت نیز در میان پیشینیان فرهیخته متنوع بوده است بطوری که برای برخی از اسباب نویسندگی و کتابت در تمدن اسلامی بسهولت نمی‌توان بدیل و مانندی در تمدنهای پیش از آن جستجو کرد. از دیرباز مرکّب ساز در عالم اسلام، انواع مرکّب (سیاهی)، لیقه (گونه‌ای از مرکب)، حبر، مداد و مرکبهای رنگین را شناخته و آزموده بوده است[۱۱]. این که در کهنترین متون اسلامی سخن از مرکبی به میان می‌آید که یکی از اجزا آن یاقوت بوده است و بسهولت و حتی بر اثر آب‌دیدگی کاغذ، مرکّب مزبور مغشوش نمی‌شده و نشف نمی‌کرده و در خشک کردن آن نیاز به آبچین نبوده است، و این که در متون و نگارشهای سده‌های میانه از مرکبی یاد می‌شود که به مانند پر طاووس رنگارنگ می‌نموده و به اصطلاح امروزینه شبتاب هم بوده (= مرکّب مطوّس) و این که کاتبان، حتی برای مسافرتهایشان نوعی از مرکّب سفری داشته‌اند و این که پیشینیان از برخی گوهرها و فلزها نیز هیات حل و مایع آن را بحاصل می‌آورده‌اند و انواع مرکبهای رنگین (مرکّب الوان) را به جهت مرعی داشتن راز و رمز و حفظ آداب خاص نسخه‌نویسی و خوشنویسی و نسخه آرایی بکار گرفته‌اند[۱۲]، همه از حسن تامل و تدبر آنان نسبت به جوهر نوشتن و کتابت حکایت می‌کند که البته نه تنها در مورد جوهر کتابت، بلکه در خصوص دیگر ابزارهای کتابت و متعلقات آن نیز داشته‌اند و ورزیده‌اند چنانکه خامه و قلم و ایجاد انواع و گونه‌های متناسب آن با انواع خطوط ششگانه یا هفتگانه، و حتی بکارگرفتن ناخن دست بجای قلم در خط ناخنی، و فراهم کردن انواع دوات، محبره و مرکّب داف، که از فساد و تباهی و آلودگی مرکّب و یا خشکیدن آن جلوگیری می‌کرده است و تعبیه نمودن گونه‌های قلمدان و مسطر (خط کش)، و قط زن و کاغذگیر یا بندنده کاغذ به هنگام کتابت و قلم پاک کن و اشباه و نظایر آنها مویّد و موکّد همین تامّل و توغل آنان است در زمینه ابزار و اسباب کتابت.

به همین قیاس است مساله خط و خطاط و کتابت و کاتب و خوشنویس و خوشنویسی که البته رشد و تعالی و نیز گستره آن از دیگر فنون و هنرهای مربوط به کتاب و کتاب آرایی چشمگیرتر و بیشتر بوده است و علت آن، این که در تمدن اسلامی خط به مثابت یک پدیده، هم هنر محسوب می‌شده است و هم وسیله‌ای برای معاش، و نیز هم در قلمرو کتاب قرآن مجید و حدیث نبوی وسیله‌ای تلقی می‌گشته است برای معاد. وجود روایاتی از نوع: علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق، و: الخط الحسن للفقیر مال و للغنی جمال و للحکیم کمال[۱۳]، و نیز ابیاتی منسوب به امیرالمومنان علی (ع) چون: تعلم قوام الخط یا ذاالتادب / و ماالخط الا زینة المتادب / فان کنت ذامال فخطک زینة / و ان کنت محتاجا فافضل مکسب[۱۴]، و هم اسنادی مبتنی بر کتابت دهها نسخه جامع مصحف به اهتمام دانشیان و خوشنویسان که هیچ انگیزه‌ای جز تبرک جستن به کلام خدا و

۱۱ . نک: ابن بادیس، عمدة الکتّاب، صص ۳۷-۷۸
۱۲ . نک: همین کتاب، بخش واژگان نظام کتاب‌آرایی، ذیل مرکّب، سیاهی، حبر و گونه‌های آن
۱۳ . نک: ابن عبدربه، عقد الفرید، ۱۲۸/٤؛ قلقشندی، صبح الاعشی، ۲۵/۳
۱٤ . صیرفی، عبدالله، آداب خط، در همین مجموعه، ۱۵

تقرب جستن به آن مطمح نظرشان نبوده است، همه از دید و نگره مسلمانان نسبت به خط و خطاطی حکایت دارند و هم همه از اسباب ترقی کتابت و خوشنویسی محسوبند. اصولا حسن خط و کتابت در تمدن اسلامی هرگز به دسته‌ای و گروهی منحصر نبوده است بخلاف تمدنهای پیش از آن، که کتابت مرده ریگی موروثی بشمار می‌رفته[۱۵]، در عالم اسلام، به عنوان یک ملکه تحصیلی، که همگان از آن برخورداری توانند داشت، تعریف می‌شده است. در عین همگانی بودن کتابت و خوشنویسی، در نظام آموزشی مسلمانان، به حسن خط عنایتی تام مبذول می‌گشته است بطوری که حتی در قرون میانه، معلمانی که خود خوشنویس بوده‌اند خوشنویسی می‌آموخته‌اند و خود به همین جهت و در همین زمینه تربیت شده بودند[۱۶].

سوای نگرشهای مزبور در مورد کتابت و حسن خط، که منزلت اجتماعی کاتب را نیز تبیین می‌کند، مقام سیاسی و اقتصادی او نیز در تمدن اسلامی محرز و محقق است. بیشتر کاتبانی که به آداب کتابت و فن دبیری آشنا بوده‌اند عموما به عنوان رکنی از ارکان نظام اداری و حتی سیاسی بشمار می‌رفته‌اند و بسیاری از آنان از نخستین قرون هجری تا سده‌های میانه، و پس از آن نیز، مشاغل حساس و گاه مقامهای بلند اداری را بر عهده داشته‌اند، وزیر بوده‌اند یا صدر وزیر، و یا دیوانهای اداری را اداره می‌کرده‌اند. ترجمه تعدادی از این گونه کاتبان را در کتاب الوزرا و الکتاب جهشیاری می‌بینیم و به نام و نشان بسیاری از آنان در نگارشهایی چون ادب الکاتب ابن قتیبه، عقدالفرید ابن عبدربه، صبح الاعشی قلقشندی، دستورالکاتب ابن هندوشاه و امثال آن اشاره رفته است. بر اثر حیثیت و هویت مسلم کاتب است که محمد خوارزمی از کاتبان اداری در سده چهارم هجری، بابی از مفاتیح العلوم را به مصطلحات آنان مخصوص داشته است[۱۷] و یا در آثار دیرینه‌ای که مربوط است به آیین کشورداری و فلسفه عملی، همچون چهار مقاله نظامی عروضی[۱۸] و قابوسنامه[۱۹] و اشباه و اقران آنها در زبان عربی، فصلی یا بابی به راه و روش کاتبان و دبیران اداری اختصاص یافته است. اگر گاهی مقام کاتبان اداری دچار مضیقتی می‌شده است بعکس آن منزلت فرهنگی آنان در طول قرون و اعصار در عالم اسلام همچنان استوار بوده است و ماندگار. بطوری که می‌توان گفت که باری کلان از فرهنگ را آنان احتمال کرده‌اند و انتقال آن از دوره پیشین به ادوار پسین مدیون آنان است.

به همه حال، کاتبان در درازنای هزار و اندی سال از تمدن اسلامی شبکه‌های عدیده‌ای به جهت خوشنویسی و کتابت بوجود آوردند. عده‌ای از آنان با شهرت «کاتب» در دستگاههای اداری به شغل دبیری و منشیگری مشغول بودند و علاوه بر این که ترسلات اداری را فراهم می‌کردند بعضا به

۱۵. Albertine Gaur, A History of writing, P. 180 و نیز نک: مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ٦٦-٦٧

۱٦. نک: ابن بطوطه، رحله، گزارش سفر او به دمشق

۱۷. نک: مفاتیح العلوم، صص ۵۵-۷۷

۱۸. نک: چهار مقاله، مقالهٔ اوّل، ۱۹

۱۹. نک: قابوسنامه، باب سی و نهم، ۲۰۷

نسخه‌نویسی و استنساخ نگارشهایی که به نحوی به دستگاه رسمی ارتباط داشته و یا مورد نیاز دستگاه بوده است هم اهتمام داشته‌اند. گروههایی از آنان نیز با شهرت «وراق» گاه در خدمت وزیری و صدری دانشمند بوده‌اند و یا در کنار دانشمندی توانمند. اینان عموما به استکتاب و نسخه‌نویسی و پاره‌ای از آرایشهای نسخ می‌پرداخته‌اند[20]. عده‌ای از آنان هم با همین شهرت دارای دکاکین و حجره‌هایی بوده‌اند و در آن جایها به کتابت و نسخه‌برداری مصروف می‌گردیده و از این طریق امرارمعاش می‌کرده‌اند. عده‌ای از کاتبان و خوشنویسان هم در زمره دانشمندان و ادیبان روزگار خود بوده‌اند. شمار این دسته از کاتبان در تاریخ تمدن اسلامی به حدی است که می‌توان آنان را به عنوان یکی از شبکه‌های کارآمد و بسیار سودمند در حوزه کتاب و کتابت محسوب داشت؛ زیرا در این شبکه عموما آداب نسخه‌نویسی با توجه به اصل امانت و ضبط صحیح مندرجات کتابها مرعی بوده و نسخه‌هایی که در این شبکه نسخه‌برداری تهیه شده است بی‌استثنا از معتبرترین نسخ خطی موجود شمرده می‌شود. همچنان کاتبان این شبکه نسخه‌نویسی، از فعال‌ترین نسخه‌برداران بوده‌اند که گاه برخی از کتابها را چونان قرآن مجید و آثار مربوط به حدیث و دعانامه‌ها را از باب تیمن و تبرک می‌نویسانیده‌اند و علاوه بر نسخه‌نویسی و تکثیر نگارشهای خودشان، بعضی از آنان، آثار و مولفات دیگران را نیز نسخه‌برداری می‌کرده و به بهای اندک می‌فروخته و از این طریق قوت و روزی خود را مهیا می‌ساخته‌اند. در جنب همین شبکه، در مراکز آموزشی و دینی -اعم از نظامیه‌ها، مدارس مربوط به مساجد، خدام زیارتگاهها و سالکان دانشی خانقاهها- بسیاری از طلبه و دانشجویان نیز به کتابت و حتی بعضی از آنان به خوشنویسی هم توجه داشته‌اند. اینان بر اثر نیاز آموزشی، به نسخه‌نویسی و کتابت می‌پرداختند و آداب استنساخ و نسخه‌نویسی و سماع کردن و سماع دادن و مقابله نمودن نسخ و احیانا تصحیح و تحشیه آنها را نیز، آن گونه که ابن جماعه و شهید ثانی مطرح داشته‌اند[21] پی می‌گرفتنه‌اند.

از آنجا که جهان بینی بشر با طبیعت و زیبایی شناختی طبیعی رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. کاتبان در طبیعت جهان اسلام کوشیدند تا کتابت و خط را به عنوان گونه‌ای از هنرهای دیداری تبلور دهند. در این زمینه، خصوصا در کتابت قرآن کریم و سپس در نگارشهای ادبی سعی و تلاشی در خور کردند تا جایی که توسط حرف و نقطه پاره‌ای از مظاهر طبیعت را نمودند در عین آنکه این مظهر دلالت بر هیأت مولّف نامی یا مفهومی نیز داشته است مانند خطهای مشجر، مطیر، توأمان و مشکّل. گاه نیز پدیده‌های طبیعت را در بطن و درون حروف نشاندند و خط را به طبیعت و زیباییهای آن نزدیک

۲۰. کاتبان و وراقانی که فراگردِ دانشمندِ دنیادار یا صدر و وزیری دانشمند قرار داشته‌اند بواقع در استخدام او بوده‌اند و در ازای کتابت و نسخه‌برداری حقوق و مستمری می‌گرفته‌اند. این دسته از دانشمندان و وزیران هم هزینه‌ای گزاف در این راه صرف می‌کرده‌اند. به همین جهت است که مسأله کتابت و تکثیر نسخ و آثار و مؤلّفات دانشیان اسلامی به حدّی انبوه و چشمگیر می‌رسیده است. گفته‌اند که رشیدالدین وزیر «در اجرت تحریر و تصویر و نقش و جلد مؤلّفاتش که مشتمل بر تأویلات قرآن و اسوله و اجوبهٔ متفرقه و فلاحت و عمارت و ابطال تناسخ و صفت اقالیم و غیر ذلک بود، مبلغ شصت هزار دینار صرف» کرد. (لاری، مصلح الدین، مرآة الادوار، خطی، ورق ۲۵٦ ب)

۲۱. نک: تذکرة السامع، صص ۲۸۰-۲۹٦؛ منیة المرید، ۳۵۲ نیز قس: رشیدالدین وزیر، لطائف الحقایق، ۲/۱٦-۲۱

ساختند چنانکه در خط گلزار به این رویه عمل کردند. تلاش خوشنویسان در زمینه زیباسازی خط، ثمری بسیار سودمند بهمراه داشته است. بطوری که در بافت و ساخت خطاطان از سده‌های میانه، نظام خط و خطاطی را، یافته‌ها و داده‌های پیشینیان در مورد خوشنویسی تبیین گشت و آداب و راه و رسمهای نو و تازه‌ای به جهت زیباسازی بافت خط وضع گردید و نرمک نرمک کاتبان خوشنویس، سازمان آموزشی دقیقی بوجود آوردند و به مانند دیگر شعب فنی و علمی شجره‌نامه‌ها و مشیخه‌های خاص خود را تنظیم کردند و شبکه خوشنویسان را در قلمرو کتابت و نسخه‌نویسی نظام بخشیدند و از سده هشتم به بعد به عنوان یک صنف اجتماعی مطرح گشتند و بیشترین سهم را در حوزه هنرها و فنون مربوط به کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی و امور مربوط به کتابخانه‌های مهم روزگارشان بر عهده گرفتند[22] و نمونه‌هایی از خط و خطاطی ارائه دادند که حتی در خارج از عالم اسلامی هم مورد تحسین و تمجید قرار می‌گرفت چنانکه گفته‌اند که سلطان روم نمونه خط احمد بن ابی خالد کاتب را در خزانه‌اش نگهداری می‌کرد و گاه در برخی از مراسم رسمی آن را بدر می‌آورد و به نمایش می‌گذارد[23]. پس بی‌جهت نیست که ابراهیم شیبانی در توصیف خط گفته است: خط زبان دست است و شادی دل، سفیر خرد است و جانشین اندیشه، سلاح دانایی است و ندیم دل آرام دوستان به وقت جدایی...[24]

نه تنها توغّل خوشنویسان در زمینهٔ زیباسازی خط، خط را در تمدن اسلامی تا جایگاه نقاشی فرا برد و نمونه‌هایی ارزشمند و شگفت‌آوری از خطوط تزیینی و بنائی را به عرصه پیدایی آورد که برخی از آنها با بهترین نمونه‌های نقاشی و تصویرگری در خور قیاس و سنجش است و به اصطلاح امروزینه می‌توان آنها را بهترین نمونه‌های نقاشیخط محسوب داشت، بلکه طریق نقاشی، تصویرگری، آیین بندی و بطور کلی جمیع آرایشهای مربوط به کتاب و کتاب سازی هم در عالم اسلام امری شناخته بود و البته شناختی به معنای دقیق کلمه. چرا که کتاب آرایان در تمدن اسلامی دقیقا می‌دانسته‌اند که برخی از نگارشهای شعب عدیده علمی بدون تصویر، آن چنانکه باید، مفهوم و مصداق نمی‌یابند به همین جهت در حوزه کتابهای فنی -اعم از فرهنگنامه‌ها و آثار طبی و طبیعت شناسی و کشاورزی و غیره- نسخه‌ها را با دقت مصور می‌ساخته‌اند. بشرح ایضا می‌دانستند که آرایش و تذهیب و تزیین نسخه‌ها در روح و روان خواننده موثر می‌افتد و زیب و زینت اوراق کتاب چشم او را می‌نوازد و اسباب تعلق خاطر او به فرهنگ و دانش می‌گردد. بر اثر چنین شناختی بوده است که در دامن هنرها و فنون متعلق به نسخه‌نویسی و کتاب‌سازی، شعبه‌ای دیگر به نام آرایش نسخ مورد مداقّه اهل فن قرار گرفت و نسخ نگارشهایی که در تاریخ تمدن اسلامی مقبول عامه اهل فکر و فرهنگ بود با تصویرهای فنی و خیالی و آرایشها و نقاشیهای طبیعت‌وار فراهم شد بصورتی که گاه

۲۲ . برای نمونه نک: گواشانی، دیباچه، در همین مجموعه؛ نیز نک: گیلانی، سراج الانساب، ۲۵

23. F. Resenthal, P. 33

۲۴ . قلقشندی، ۳۵/۳

نسخه‌ای از یک کتاب به طبیعت و ساختارهای آن ماننْدگی داشت ساختارهایی که بشر همواره به آن توجه دارد و از تامّل و نگرش بر آن می‌آموزد و لذّت می‌برد. پس نباید تعجب کنیم اگر در وصف نسخه کتابی در شعر فارسی می‌خوانیم:

بیاضی نه، گلستانی پر از گل / ندیده هیچ کس آسیب خارش / بیاضی نه، سمن زاری دلاویز / خوش الحان مرغکان هر سو هزارش / بیاضی نه، محیطی کابر نیسان / بجان پرورده دُرّ شاهوارش /بیاضی نه، سپهری پرکواکب / زمشکین نقطهٔ گردون مدارش [25]

و اگر توصیف نسخه‌ای از قرآن مجید را از زبان جامی به این گونه می‌بینیم:

مصحفی جو چو شاهدِ مهوش / بوسه زن در کنار خویشش کش / شاهدی گلعذار و مشکین خط / چهره آراسته به عُجم و نُقط / بلکه باغ بهشت و روضهٔ حور / سبزه‌اش مشک و تربتش کافور / جدولش چون چهار جوی بهشت / فیض بخش از چهار سوی بهشت / گرد جدول نقوش اعشارش / رسته گلهاش گرد انهارش / سوره‌هایش همه قصار و طوال / قصرها زان بهشت فرخ بال / کرده همواره زان قصور شگرف / جلوه حوران قاصرات الطرف / سر هر سوره بر مثال دری / که از ان در توان بر آن گذری / رسد از هر دری گه و بیگه / طالبان را صلا که: بسم اللّه [26]

این که برخی از فقیهان و محدّثانِ متأخّر و نیز بعضی محقّقان معاصر به استناد احادیث نبوی، چونانِ انّ أشدّ النّاس عذاباً یوم القیامة المصوّرون، و إنّ الملائکة لاتدخل بیتاً فیه کلب أو تصاویر [27]، تصویر و صورتگری را بطور کلی مردود دانسته‌اند و ممنوع؛ ناشی از جنبه‌ها و وجوه ضدّ اخلاقِ تصاویری است که مصوّران به لحاظ شیاع لهو و لعب فراهم می‌کرده‌اند و گرنه سیرت رسول (ص) هم می‌نمایاند که آن حضرت با تصویرهایی که ضدّ اخلاق نبوده، مخالفتی نورزیده است چنانکه آنگاه که مکّه فتح شد و رسول اکرم (ص) به کعبه وارد شد به شیبة بن عثمان فرمود: یا شیبة امح کلّ هذه الصور الاّ ما تحت یدی، پس دست خود را به سوی تصویر عیسی بن مریم برد و گفت: این را بگذار [28]. با اینهمه، این گونه مجوّزهای محقَّق، و نیز توجّه و اهتمامی که کتاب آرایان در آرایش و تزیین سر سوره‌ها و دیگر نشانه‌ها و امارات نسخ قرآنی بکار بستند و نیز هم مصوّر کردنِ نسخ کتابهایی که در زمینهٔ علوم بود -اعمّ از پزشکی و نجوم و ریاضی و طبیعی- یک ضرورت علمی و فرهنگی تصوّر می‌شد، اسباب تطوّر و تکامل تزیین، تذهیب و آرایش کتاب در میان کتاب سازان را فراهم آورد و در کنار کاغذیان و خوشنویسان، مذهّبان و صورتگرانی توانمند بظهور رساند که برخی از آنان مانند کمال الدین بهزاد، میرک نقّاش، محمّد نقّاش و اقران و اشباه آنان را تاریخ کتاب آرایی هرگز نمی‌تواند فراموش کند؛ زیرا مذهّبان و مصوّران در عالم اسلامی نمونه‌هایی از تذهیب، و

۲۵ . درویش عبدالمجید شکسته‌نویس، دیوان، ۲۰
۲۶ . هفت اورنگ، سلسلة الذهب، ۷۷–۷۸
۲۷ . نک: عکاشه، ۱۳
۲۸ . عکاشه، همانجا

تصویر را به جهان هنر عرضه داشتند که در عین برتری و فزونی آنها بر طبیعت و واقعِ موجود، به مانندِ طبیعت و واقعیتهای آن جاندار و متحرّک می‌نمایند. مثال را به توصیف یک نمونه از صورتگریهای بهزاد، که در سدهٔ دهم وصف شده است توجّه کنید:

«استاد مذکور صحیفه‌ای مصوّر به مجلس امیر کبیر امیر علیشیر آورد و صورت حال آن چنانکه باغچه‌ای آراسته بود مشتمل بر درختان گوناگون، و بر شاخسارش مرغان خوش صورت بوقلمون، و بر هر طرف جویبارها جاری و گلبنهای شکفتهٔ زنگاری و صورتِ مرغوب. میر آن چنانکه تکیه بر عصا زده، استاده و به رسم ساچیق طبقهای پر زر در پیش نهاده. چون حضرت میر آن صورتها را مشاهده و ملاحظه نمود آن صحیفهٔ لطیف، ریاض باطنش را به گلهای بهجت و سرور، و اطراف حیاض خاطرش را به اشجار فرح و حضور بیاراست و از عندلیب طبعش بر شاخسار شوق و ذوق نوای الاحسن الاحسن برخاست... بعد از آن روی به حضار مجلس کرد و گفت: عزیزان را در تعریف و توصیف این صحیفهٔ لازم التشریف به خاطر چه می‌رسد؟ مولانا فصیح الدین که استاد میر و از جملهٔ مشاهیر خراسان بود، فرمود که مخدوما! من این گلهای شکفتهٔ رعنا را که دیدم خواستم که دست دراز کنم و گلی برکَنم و بر دستار خود مانم. مولانا صاحب دارا که مصاحب و رفیق میر بود، گفت: مرا نیز این داعیه شده بود امّا اندیشه کردم که مبادا دست دراز کنم و این مرغان از سرِ درختان پرواز نمایند. مولانا برهان که سرآمد ظرفا و قدوه اهل خراسان بود، گفت که من ملاحظه کرده دست و زبان نگاه می‌دارم و دم زدن نمی‌آرم که مبادا حضرت میر در اعراض شوند و روی و ابروی خود درهم کشند[29]. مولانا محمد بدخشی که ظرفای خراسان وی را لطیفه تراش میر لقب کرده بودند... گفت: ای مولانا برهان اگر نه بی‌ادبی و گستاخی شدی، من آن عصا را از دست میر گرفته، بر سرِ تو می‌زدم. حضرت میر فرمودند که عزیزان سخنان خوب گفتند و دُرهای معانی مرغوب سفتند، اگر مولانا برهان آن ناخوشی و درشتی نمی‌کردند به خاطر رسیده بود که این طبقهای ساچیق [پر زر] را بر سرِ یاران نثار کنیم[30]».

تجلید و جلدسازی نیز که در وهلهٔ نخست یکی از فنون ضروری کتاب و کتاب‌سازی محسوب بوده، در تمدن اسلامی، به موازات دیگر فنهای کتاب‌آرایی، رشد و ترقی کرده و حتّی در بینش توحیدی اسباب مضامینی شاعرانه را فراهم ساخته است به این گونه:

عالم چو کتابیست پر از دانش و داد/ صحاف قضا، دو جلد او بدْو و معاد/ شیرازه
شریعت و مذاهب اوراق/ امشب همه شاگرد و پیمبر استاد[31]

مجلّدان در عالم اسلامی انواع گونه گون جلد را وضع کرده‌اند از چوب، از چرم، از پارچه و از کاغذ گونه‌های بسیار نفیس و هنری جلد را ساخته‌اند. بطوری که جلد در کتاب‌سازی نه تنها وسیلهٔ

۲۹. مقصود از میر، امیر علیشیر نوائی است و در اینجا مراد تصویر اوست که بهزاد کشیده بوده و بقدری جاندار و زنده می‌نموده که شخص مذکور آن صورت را چنین توصیف کرده است.
۳۰. واصفی، بدایع الوقایع، ۲/۱۴۹-۱۵۰
۳۱. فانی کشمیری، دیوان، ۱۴۴

محافظت و نگهداری اوراق کتاب از آفات برونی و اندراس تصوّر می‌شده، بلکه دفتین آن خود در مواردی مظهر و نمودار متن و درونمایهٔ موضوعی کتاب نیز تلقی می‌گشته است. چنانکه مثلاً برای شاهنامهٔ فردوسی، جلدی فراهم می‌آمده است با علایم و امارات اساطیری و پهلوانی، که اهل کتاب، با دیدنِ آن می‌توانسته‌اند تصوّر کنند که کتاب مورد نظرشان مثنوی مشهور فردوسی است. توجّه مجلّدان به درونمایه و موضوع کتاب، و هم آگاهی و آشنایی آنان از خط و نقّاشی، و یا همکاری آنان با خوشنویسان و نقّاشان و مذهّبان، سبب شد تا جلد کتاب به عنوانِ مظهری ممتاز از خط و نقّاشی و نموداری از طبیعت و ساختارهای آن رخ نماید، همچنانکه به اعتبار نفسِ فایده جلد، مجلّدان کوشیدند تا از انواع چرمهای سخته و استوار و در عین حال نرم و انعطاف‌پذیر، نه تنها به عنوان رویه و پوشش جلد بهره ببرند بلکه گونه‌های مختلف آن را با الوان مختلف رنگ‌آمیزی کردند و از آنها در انواع عدیدهٔ جلد -که چرم در آن کاربرد داشته است- بهره بردند. از آنجا که طرفِ مقابلِ عطف کتاب نیز در معرض تعرض و آفت بوده است، جلدگران در پی آن شدند تا لبهٔ عطف گونه در سرِ دفتهٔ دوم جلد تعبیه کنند که به مانند عطف تا می‌خورده و چونان سر پاکت، سوی مقابلِ عطف کتاب را تحت پوشش می‌گرفته است علاوه بر آنکه از لبهٔ مذکور به وقت مطالعهٔ کتاب هم به عنوان ابزاری که نشانگاه مورد نظر را بنماید، استفاده می‌شده است[32]. هم از آنجا که در مواردی بسیار -خاصه برای نسخه‌های شاهانه و هنری- جلدهای بغایت نفیس و ارزشمند فراهم می‌شده، به لحاظ حراست و تحفظ آنها از آفات و صدمات برونی، عموماً محفظه یا صندوقچه‌ای تهیه می‌گردیده (قابلق) گاه نفیس و هنری و گاه معمولی و عادی، و کتاب در آن نگهداری می‌شده است. توجّه مجلّدان به جلد و جلدسازی بحدّی بوده است که حتّی به لحاظ فقهی، می‌کوشیده‌اند تا در انتخاب مصالح جلد -از چرم گفته تا مواد دیگر- دستورهای مذهبی و فقهی را نیز معتبر بدانند و از به کار بردنِ مصالحی که از نظر فقه و مذهب نجس تلقی می‌شده تحاشی نمایند و اجتناب[33].

این همه توجه و توغّل کتاب‌سازان به صحافی و جلدسازی سبب شد تا انواع و گونه‌های جلد در تاریخ کتاب‌آرایی بوجود آید جلدهایی چون ابری ابوطالبی، چوبی، دوپوستی، یک پوستی، روغنی

۳۲. سوای لبهٔ جلد که به منظور نشان نمای اوراق کتاب مورد استفاده بوده، در ادوار متأخّر صحافان از رشته‌ای ابریشمی و غیر آن -که آن را به گوشهٔ فرازین یا فرودین شیرازه متصل می‌داشته‌اند- و دنباله‌اش را به اندازهٔ قطع کتاب در لابلای اوراق کتاب می‌گذارده‌اند، نیز به این ملحوظ بهره برده‌اند.

۳۳. اسناد زیادی هست که نظر مزبور را در تاریخ کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی تأیید می‌کند و تأکید. از آن جمله است فرمان شاه طهماسب صفوی به ملاحسن مذهّب که کلانتری مذهبان، کاتبان، مجلّدان، نقاشان، طلاکوبان و کاغذفروشان تبریز را به او تفویض کرده و از او خواسته است که «به حقیقت حال هر یک از ایشان باز رسیده، جمعی که صحایف احوال و جراید آمالشان به طغرای دلگشای لا یمسّه الاّ المطهرون (واقعه / ۷۸) موشّح و مزیّن نگشته باشد از مسّ آیات قرآنی و کلام مجید سبحانی ممنوع گردانیده، مقرّر دارد که بعد از اکتساب آداب طهارت مرتکب این امر جلیل القدر شود و کسانی را که طرح تقوی و پرهیزکاری بر لوح افعالشان منقّش باشد مرخص و ممکّن گرداند که به شغل مذکور قیام نمایند و نگذارند که آلات و مصالح مجلّدی و مذهّبی و کتابتی که دغدغهٔ نجاست در او باشد در جلد و اجزای اوراق مصاحف و تفاسیر و احادیث و امثال آن صرف کنند و از هر کس از جماعت مذکوره بی‌طریقی و بی‌ادبی سرزند منع و تأدیب نماید». شاه طهماسب صفوی (مجموعه اسناد و مکاتبات)، ۲۵

۱

و گونه‌های آن، ساغری، سوخت، سوزنی بوم چرمی، جلد صدف کار، ضربی یا کوبیده، جلد قلمکار، جلد لولادار، جلد مرغش، جلد مشته‌یی، جلد مشمعی، معرّق، معرّق زری، جلد مغزی، جلد منگنه و غیره، که برخی از آنها بدون تردید به عنوان نمونه‌هایی عالی و نفیس در تاریخ جلدسازی در عالم صحافی محسوب است و امروزه به تنهایی جدا از اوراقِ کتبی که جلدهای مزبور را برای آنها تعبیه و آماده کرده بوده‌اند، زینتْ بخشِ موزه‌های جهانند جلدهایی که چون آنها را ببندی، همچون غنچهٔ گلزار می‌نماید و چون بازکنی و بگشایی به سانِ بال و پر طاووس چشم‌نواز است و دلاویز، و به قولِ سالک قزوینی:

این جلد که هست خُلد ازو افسوسی / از نقش طلاست گنج دقیانوسی / برهم چو نهی
غنچه شود گلزاری / چون باز کنی چتر زند طاووسی

مباحث و مسائلِ حوزهٔ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در عالم اسلامی، نه تنها به لحاظ عملی، که به اعتبار نظری نیز از دیرباز مورد مداقّه و توجّه دانشمندان و هنرمندان بوده است و هر یک از آنان در آثاری بلند و کوتاه، به عربی و فارسی، اطلاعات و آگاهیهای سودمندی در زمینه‌های خط و خطاطی، کاغذ و کاغذسازی، مرکّب و مرکّب‌سازی، تذهیب و صورتگری و تجلید و جلدسازی عرضه داشته‌اند. این اطلاعات گاه به شکلهای علمی و حتی تخصّصی مطرح شده و آداب مربوط به خط و کتابت و نسخه‌نویسی در شبکهٔ آموزشی و کاتبی و منشیگری در دیوانهای رسمی توضیح و تبیین گشته است. آن گونه که ابن جماعه در تذکرة السامع و به تبع او شهید ثانی در منیة المرید، و محمد بن فتوح بن عبداللّه (متوفّی ۴۸۸ ق) در تسهیل السبیل الی تعلیم الترسیل و محمد بن علی قلقشندی در صبح الاعشی برخی از فنون کتاب و کتابت و آرایشها و اسباب و ابزار آن را تدقیق و تحقیق کرده‌اند. گاهی نیز استادان فن و اهل کتابت و کتاب‌آرایان خود حاصل آموخته‌ها و تجربه‌ها و یافته‌هایشان را به جهت آموزش دادن به شاگردان و طالبان تدوین و تبویب کرده و رساله‌ها و کتابهای ارزشمند در خصوص فنون کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی ساخته و پرداخته‌اند. در مواردی هم دانشمندان ذی فنون، که به نحوی با فنون کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی تعلّقی داشته‌اند –چه عملی و چه نظری– در جمع و ترتیب اخبار و اقوال و نکات و دقایق مربوط به فنون مزبور اهتمام کرده و نگاشته‌های با اهمیت و گاه بی‌اهمیت فراهم ساخته‌اند. میراثی که از سعی و کوشش سه گروه مذکور در خصوص کتابت و کتاب‌آرایی بازمانده، میراثی است انبوه و دامنه‌دار، بطوری که مجموعه نگارشهای مورد بحث در زبانهای عربی و فارسی، و سپس در زبانهای دیگر –که در تمدن اسلامی کارکرد داشته‌اند مانند ترکی و اردو[34]– سنخی و شعبه‌ای خاص کتاب و کتاب‌آرایی ایجاد کرده است که خود می‌تواند موضوع کتابشناسی مستقل و جداگانه باشد اما مهمترین نگارشهایی که در قلمرو خط و خطاطی و کتاب و

۳۴. بیشتر آثار و نگاشته‌هایی که در زبانهای اردو و ترکی، پس از سده‌های میانه در مورد خط و خطاطی و کتاب‌آرایی تنظیم شده‌اند، ترجمه و برگردان و یا اقتباس نگارشهای فارسی و عربی است. نک: Hakkak- zade Mustafa Hilmi Efendi, Mizanü'l- hatt

کتاب‌آرایی به زبان عربی تدوین شده و به لحاظ شناخت تاریخ کتابت و کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی حائز اهمیت فراوانند عبارتند از:

● **کتاب الخط و القلم** / از ابی الربیع محمد بن اللیث بن آذر باد الکاتب متوفای اواخر قرن دوم هجری[۳۵].

● **رسالة فی الوراقه** / از جاحظ، عمرو بن بحر (متوفّی ۲۵۵ ق). از هموست رسالة فی القلم[۳٦].

● **میزان الخط** / از ابن مقله (متوفّی ۳۲٦) این رساله در تاریخ خط و کتابت، یکی از مآخذ خوشنویسانی بوده است که در زمینهٔ خط و تعلیم آن اهتمام داشته‌اند[۳۷].

● **ادب الکتّاب** / از محمد بن یحیی صولی (متوفّی ۳۳٦ ق) که برخی از اطلاعات آن در رسالهٔ خط منسوب به ابوحیان نیز دیده می‌شود.

● **رسالة الخط** / منسوب به ابوحیان توحیدی (متوفّی ٤۰۰ ق). رساله‌ای است با اطلاعات مفید و سودمند در باب مفاهیم و تاریخ خط و خطّاطی[۳۸]. صورت فشردهٔ همین رساله در کتاب ثلاث رسائل توحیدی نیز درج شده است[۳۹]. غیر از آن به توحیدی رسالة فی الکتابة المنسوبه را نیز منسوب داشته‌اند که در آن پاره‌ای از آداب مربوط به خط و قلم و قط‌های آن را مورد بررسی قرار داده است[٤۰] و احتمالاً از نگارشهای مجریطی (متوفای ۳۹۸ ق) تواند بود.

● **القصیدة الرائیة فی علم الخط** / قصیده‌ای است معروف بغایت فصیح و بلیغ از ابن بوّاب (متوفای ٤۱۳ ق) که با همهٔ بخلی که در آموزش خط داشته در آن خط و قلم و گونه‌های قط و ادوات خط را نشان داده است. برهان الدین ابراهیم بن عمر جعبری (متوفای ۷۳۲ ق) آن را گزارش کرده[٤۱]. و ابن خلدون نیز بخشی از آن را در مقدمه‌اش گنجانده است[٤۲]. از آنجا که قصیدهٔ مذکور با کمال ایجاز دقایق و نکات نازک و فنّی خط و قلم را تبیین نموده، بسیاری از خوشنویسان که به تألیف رساله‌هایی در خط اهتمام داشته‌اند، آن را مأخذ قرار داده و از آن اخذ و اقتباس کرده‌اند. به بخشی از رائیه ابن بوّاب توجّه کنید:

«ای آن که می‌خواهی زیبا نوشتن را فراگیری / و در جستجوی حسن خط و تصویر می‌باشی / اگر در فن نوشتن بر عزمی استوار هستی / برای سهولت پیشرفت به مولای خود راغب شو / از میان نی‌ها نوعی برگزین که راست و سخت باشد تا بر هنر نوشتن

۳۵ . ابن ندیم، الفهرست، چاپ فلوگل ، ۱۲۰

۳٦ . هر دو رساله به کوشش حسن السندوبی در رسائل الجاحظ در قاهره ۱۳۵۲ ق بچاپ رسیده است.

۳۷ . قلقشندی از آن نقل کرده است نک: صبح الاعشی، ٤٥٤/۲. نسخه‌هایی هم از آن در کتابخانه‌های جهان هست.

۳۸ . این رساله در مجلهٔ هنر اسلامی (Arts Islamica) شماره‌های ۱۳ و ۱٤ (۱۹٤۸ م) صص ۱-۳۰ بچاپ رسیده است.

۳۹ . نک: کتاب ثلاث رسائل، به کوشش ابراهیم کیلانی، دمشق

٤۰ . رسالهٔ مزبور به اهتمام محمود عساکر در مجله انجمن مخطوطات عربی (Revue de L'Institut des Manuscrits Arabes) جلد اوّل، سال ۱۹۵۵ م، صص ۱۲۱-۱۲۷ منتشر شده است.

٤۱ . نک: حاجی خلیفه، کشف الظنون، ۱۳۳۹

٤۲ . نک: مقدمه (ترجمه)، ۸۳۷/۲

بخوبی قادر شوی / و هر گاه بخواهی قلم را بتراشی، هنگام سنجیدن اندازهٔ وسط را در نظر گیر / به دو سرِ آن بنگر وانگاه آن سری را که باریکتر است بتراش / و از جایگاه تراش قلم تا نوک آن را چنان بتراش که به شیوه معتدلی باشد نه آن را دراز و نه کوتاه برگزین / و شکاف یا فاق سرِ قلم را از وسط آن بزن تا تراش از دو سوی آن یکسان و به یک اندازه باشد / وانگاه که این دستورها را انجام دادی / آن وقت همهٔ تصمیم خود را برای قط زدن آماده کن چه قط زدن در تراشیدن قلم از همهٔ تدبیرها مهمتر است / نباید توقّع داشته باشی که من همهٔ رازهای این فن را آشکار کنم چه من در این امر بُخل می‌ورزم / اما زبدهٔ دستور من این است که سرِ قلم گرد و مدوّر باشد و در عین حال تحریف داشته و محرّف باشد / آنگاه در دوات مرکّبی بریز که از دودهٔ سیاه با سرکه یا آب‌غوره درست شده باشد / و باید بر آن گل سرخ که کوبیده و در آمیخته با زرنیخ زرد و کافور باشد نیز بیفزا / و هنگامی که این ترکیب بحدّ کفایت تخمیر شود / آنگاه باید کاغذ سفید نرم آزمایش شده را برگزینی، سپس کاغذ را بعد از بریدن باید در زیر ابزار سنگین بشدّت فشار دهی / تا چین خوردگی آن برطرف شود و صاف و هموار گردد / پس از آن سرمشقْ نوشتن را با شکیبایی عادت کنی / و نخست نوشتن را بر لوح آغاز کن / و عزم خویش را مانند شمشیر برنده آماده ساز / در آغاز مشق کردن و نوشتن به هیچ وجه از خط بد خویش شرمگین نشوی / زیرا هر کار دشواری سرانجام آسان می‌شود / و چه بسا که امر آسان پس از دشواری پدید می‌آید / تا هنگامی که به آرزوی خود برسی / آن وقت بسیار شادمان و مسرور می‌شوی / پس خدای را سپاسگزار باش و خشنودی او را بجوی که البته خدای به هر سپاسگزاری پاسخ می‌دهد».

● **عمدة الکتّاب و عدّة ذوی الالباب** / از معز بن بادیس صنهاجی، که در سدهٔ چهارم دربارهٔ قلم، دوات، مرکّب و ادوات آن و نیز به اختصار دربارهٔ تجلید تحقیق کرده و رساله‌ای بسیار مفید فراهم ساخته است[٤٣].

● **رسالة فی الوراقة** / از ابوعلی حسن بن محمّد ورّاق (متوفای ٦٦٠ ق) که خودش مختصر همین کتابش را هم پرداخته و در آن از کاغذ و جلد نیز یاد کرده است[٤٤].

● **معالم الکتابة** / از عبدالرحمن قرشی، دانشمند رجالی سدهٔ ششم هجری[٤٥].

● **کتاب الخط و آدابه** / از کمال الدین عمر بن احمد عقیلی حلبی (متوفای، ٦٦٦ ق)[٤٦]

● **تحفة اولی الالباب فی صناعة الخط و الکتاب** / از رساله‌های بسیار سودمند فن خط و کتابت

٤٣. نک: عمدة الکتّاب، به کوشش نجیب مایل هروی، مشهد، ١٤٠٩ ق، صص ١٦-١٧

٤٤. نک: منذری، التکملة لوفیات النقله، ٢/١٨٣

٤٥. کتاب مزبور در بیروت، به سال ١٩١٣ م چاپ شده است

٤٦. حاجی خلیفه، کشف الظنون، ٢/١٤١٦

تلقی می‌شده است تألیف عبدالرحمن بن یوسف بن صائغ (متوفای ۸٤۵ ق)[٤٧].

● **جامع محاسن کتابة الکتّاب** / از محمد بن حسن طیبی که در ۹۰۸ ق تألیف کرده و تأثیر آداب خط و خطاطی شرق عالم اسلامی در آن هویداست[٤٨].

● **حکمة الاشراق الی کُتّاب الآفاق** / رساله‌ای است ارزشمند که مرتضی زبیبی در ۱۲۰۵ ق ساخته، و در آن از مصحف نویسی و آداب کتابت در دیوانها سخن داشته، و تأثیر نگارشهای ترکی در آن آشکار است[٤٩].

علاوه بر نگارشهای مزبور، در آثار چند دانشی و دائرة المعارفی نیز مباحثِ جانداری دربارهٔ خط و کتابت و آداب آن آمده است که از آن جمله آنچه در عقدالفرید ابن عبد ربّه، عیون الاخبار ابن قتیبه، رسائل اخوان الصفاء و الحیوان جاحظ دربارهٔ کتاب و کتابت درج است بسیار دقیق می‌نماید و باید آنها را از دستمایه‌های مؤلّفان سده‌های میانه و پس از آن -که در این خصوص چیز نوشته‌اند- قلمداد کرد. در زبان فارسی نیز اهل فن از نخستین سده‌های قرون میانه مسائل خط و کتابت و قلم و ادوات آن را به هیأت نظری پی گرفته و طی هفت قرن دهها رساله سودمند دربارهٔ فنون کتاب و کتابت و نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی تبویب و تدوین کرده‌اند. سوای حسن بن عبدالمؤمن خویی که در دههٔ نخست سدهٔ هشتم هجری نزهة الکتّاب، قواعد الرسائل و غنیة الکاتب را در باب دبیری و منشیگری فراهم کرد که حاوی اشاراتی با اهمیت در باب ادوات کتابت نیز هست[۵۰]، خیلی پیشتر از او ابوالمعالی وشمگیر و نظامی عروضی دربارهٔ دبیری و ابزارها و اهمیت آن مباحثی را در زبان فارسی موضوع کرده بودند[۵۱]، اما صاحب نوروزنامه فصلی مشبع در باب قلم، گونه‌ها و فضیلت آن و نیز سهم آن در کتابت دیوانیان عرضه داشته که به گمان نگارنده می‌بایست نخستین گفتارِ منظم و مرتّب در تاریخ کتابت به زبان فارسی محسوب گردد. چون ما این گفتار را در جمع رسائل، در مجموعهٔ حاضر نگنجانده‌ایم، اینک نصّ آن را در اینجا نقل می‌کنیم:

«قلم را دانایان مشاطهٔ ملک خوانده‌اند و سفیر دل و سخن تا بی قلم بود چون جان بی‌کالبد بود و چون به قلم باز بسته شود با کالبد گردد و همیشه بماند و چون آتشی است که از سنگ و پولاد جهد و تا سوخته نیابد نگیرد و چراغ نشود که از [او] روشنایی یابند. و مأمونِ خلیفه گفت: للّه در القلم، کیف یجول رأسی المملکة، یخدم الارادة و لایمیل بسکة و ایفاء و ینطق سایراً علی ارض بیاضها مظلم و سوادها مضی.

٤٧. به کوشش هلال ناجی در تونس، ۱۹٦۷ م منتشر شده است.
٤٨. به کوشش صلاح الدین منجّد، در بیروت، ۱۹٦۲ م عرضه شده است.
٤٩. به کوشش عبدالسلام هارون، در نوادر المخطوطات، جلد ۵، سال ۱۹۷۳ در قاهره چاپ شده است.
۵۰. نسخه‌ای از رسائل خویی در کتابخانهٔ فاتح به شمارهٔ ۵٤۰٦، تحریر سال ۷۰۹ هجری نگهداری می‌شود. نک: دانش پژوه، فهرست فیلمها، ۱/٤۰۵
۵۱. نک: قابوسنامه، پیشین؛ چهار مقاله، پیشین

و نخست کسی که دبیری کردن بنهاد طهمورث بود و مردم اگر چند با شرف گفتار است چون [به] شرف نوشتن دست ندارد ناقص بود چون یک نیمه از مردم؛ زیرا که فضیلت نوشتن است فضیلتی سخت بزرگ که هیچ فضیلتی بدان نرسد زیرا که وی است که مردم را از مردمی به درجهٔ فرشتگی رساند و دیو را از دیوی به مردمی رساند. و دبیری آن است که مردم را از پایهٔ دون به پایهٔ بلند رساند تا عالم و امام و فقیه و منشی خوانده شود و همچنان مردمان به فضیلت سخن از دیگر حیوانات جدا گردد و بر ایشان سالار شود. دین ایزد جلّ ذکره که به پای می‌بُوَد و مملکت که بر ملک نظام گیرد به قلم می‌گیرد و هر چند اجتماع مردم بر آنند که مصطفی علیه السلام امّی بود و آن او را معجز بود که تمامی قوت او بدان بود، آنچه نویسندگان به قوت نبشتن کردند و آنچه بدانستند او بهتر از همه بکرد و بدانست. و بعضی از علما بر آنند که او را در هیچ علم دانا نگوییم و او نادان نبود در دانستن خط، اما ایزد تعالی او را گفت و لاتخطه بیمینک، و آنگاه فرمان را نبشتن فرموده است و همه صحف که ایزد تعالی از آسمان به زمین فرستاد همه وحیها به قلم نگاه داشتند و به وی ادا کردند و به وی پذیرفتند و آیینهای ملک و قانون و قاعدهٔ ولایتها بدو نگاه دارند و ترتیب دهند. و از مرتبت نبشتن بود که دست را به زینت انگشتری و مهر بیاراستند، چه ملوک عجم چون دیدند که تیغ ولایت گرفت و ارکان سیاست به پای کرد و قلم ملک ضبط کرد و حد سیاست نگاهداشت و فعل این هر دو از هنر دست آید.

عاقلهٔ حواس پنج‌اند: سمع و بصر و شم و ذوق و لمس، و مدار این پنج بر سر است که چون روح است مر کالبد را پس تاج فرمودند و بر سر نهادند و گوشوار فرمودند و از گوش در آویختند و یاره فرمودند و در ساعد کشیدند، و انگشتری فرمودند و در انگشت کردند. گفتند شمشیر به هنر و قوت ساعد کار کند، عز یاره او را پسندیده بود و قلم به قوت و هنر انگشت روان باشد شرف انگشتری وی را دادند تا چون نامه نویسد و اسرار صورت کند مهر بدو برنهد تا چشم خاینان و ناسزایان از وی دور بود.

پس نامه را فرمود تا نخست سخت بپیچند، پس مهر بر نهادند و مهر را به پرده نیز بپوشانیدند تا این حال نشانی بود بر نامهٔ مهر این عالم، چه مردم نامهٔ مهر این عالم است به آیات مذکور خالق آسمان و زمین نوشته و به بند طبیعت بسته و به مهر انگشتری ارواح مهر نهاده و به اختیار سر به خرد پوشیده کرده و دانایان مر قلم را آلتی نهاده‌اند به دیدار حقیر و به یافتن آسان ولیکن نبشته‌اش با مرتبت و کار بستن دشوار چون مثال مگس انگبین و کرم پیله که به دیدار حقیرند ولیکن از ایشان چیزها پدیدار آید عزیز و با قیمت در ملوک، و اندر آن منافع بسیار، و این آلت که یاد کرده بود سه گونه نهاده‌اند:

یکی محرّف تمام و آن خط کژان قلم آید آن را الجینی خوانند یعنی خط سیمین، و

دیگر مستوی و آن خط کزان قلم آید آن را عسجدی خوانند یعنی خط زرین، و سوم محرف تمام و مستوی و آن خط کزان قلم آید آن را لؤلؤی خوانند یعنی خط مرواریدین. و خط چنان خواسته‌اند که چهار چیز با وی بود: اول آنکه قرارشان بر جای بود به خردی و بزرگی، دیگر آنکه اندام دارد چنانکه به صورت نهاده‌اند، دیگر آنکه با رونق و آب بود و آن از تیزی قلم باشد و بستگی دست نویسنده و همچنین تناسب نگاه دارند. نباید که «را» چندِ نون باشد و یا نون به «ری» ماند و چشمهای واو و قاف و «فا» در خور یکدیگر و بر یک اندازه بُوَد نه تنگ و نه فراخ، و کشش نون و قاف و صاد همچنین، و درازی لام و الف چندِ یکدیگر. چون این قیاس نگاه داشته بود، اگر چه خط بد باشد، نیکو نماید و هموار و مستقیم.

و خط خواننده باید که دانایان گفته‌اند: احسن الخط مایقرأ، و سه چیز نیکو باید تا خط نیک آید و اگر از این سه چیز یکی نیکو نباشد اگر چه خطاط استاد باشد خط نیکو نیاید: یکی قلم، دوم مداد، سوم کاغذ. و خطی که از خطاطان آموخته باشند هرگز حروف و کلماتش از حال خویش بنگردد چه قاعده مقادیر حروف و کلمات در دل وی مصور شده باشد، هر گاه که چیزی خواهد نبشت دست به دل راست کند خطش همچنان آید که آموخته باشد به نادر حرفی یا کلمه‌ای بد آید.

و خط نیکو چون صورت تمام چهره و تمام قد است که آن را نیکورو خوانند و خط بد چون روی زشت و قامت نامعتدل، هر اندامش نه در خور یکدیگر.

حکایت: هم اندر این معنی فضیلت قلم چنان خوانده‌ام از اخبار گذشتگان که وقتی امیری رسولی فرستاد به ملک فارس با تیغی برهنه، گفت: این تیغ [ببر] و پیش او بنه و چیزی مگو! رسول بیامد و همچنان کرد چون تیغ نهاد و سخن نگفت، ملک وزیر را فرمود: جوابش باز ده! وزیر سر دوات بگشاد و یکی قلم سوی وی انداخت، گفت: اینک جواب! رسول مرد عاقل بود بدانست که جواب برسید، و تأثیر قلم صلاح و فساد مملکت را کاری بزرگ است و خداوندان قلم را که معتمد باشند عزیز باید داشت.

حکایت: فخرالدوله برادر پناخسرو آنگاه که بگریخت و [به] نیشابور آمد، صاحب، زبان بر وی دراز کرد و به نامه‌ها وی را نکوهید و عاقش خواند. وی فصلی نبشت و به صاحب فرستاد و گفت: ترا شمشیر و مرا قلم، فانظر ایهما اقوی! صاحب در جواب نبشت: السیف اقوی و القلم اعلی فانظر ایهما اکفی! فخرالدوله آن رقعه را بر شمس المعالی عرضه کرد. قابوس وشمگیر زیر آن نبشت: قد افلح من تزکّی و قد خاب من کذب و تولّی!

حکایت: شنیدم که در ایران ملکی بود و آیین او چنان بود که چون جنگی کردی

سپاهی داشتی آراسته و ساخته و ایشان را همه جامهٔ سیاه پوشانیده. راست که جنگ سخت گشتی بفرمودی تا ایشان پیش سپاه آمدندی و آن جنگ به سر بردندی. پس چنان افتاد که وقتی از ترکستان سپاهی گران بیامدند به قدر پنجاه هزار مرد و کار به جنگ افتاد و این ملک بر سر بلندی نشسته بود با تنی چند از خاصگان خویش، دلش چنان خواست که آن روز جنگ با دیگر روز افگند، دوات و قلم خواست و بر پاره‌ای کاغذ نبشت که سیاه داران سپاه را بگویند تا باز گردند و به نزدیک وزیر خویش فرستاد. وزیر بخواند پسندیده نداشت، دوات در موزه داشت، برگرفت و «سیاه» را یک نقطه زیادت کرد تا «سپاه»داران شد و «گردند» را نونی بر سر زیادت کرد تا «نگردند» شد و پیش لشکر فرستاد. ایشان رقعه بخواندند و خویشتن را بر سپاه زدند و سپاه ترکستان را بشکستند و این اندر سیر الملوک نبشتند که به یک نقطهٔ قلم پنجاه هزار شمشیر هزیمت شد.

و به زمین عراق دوانزده قلم است هر یکی را قد و اندام و تراشی دیگر، و هر یکی را به بزرگی از خطاطان باز خوانند. یکی مقلی که به ابن مقله باز خوانند و دیگر مهلهلی که به ابن مهلهل باز خوانند، سدیگر مقفعی که به ابن مقفع باز خوانند و دیگر مهلبی و دیگر مهرانی و دیگر عمیدی و دیگر بوالفضلی و دیگر اسمعیلی و دیگر سعیدی و دیگر شمسی؛ هر یکی را قدری و اندازه و تراشی است که به صفت آن سخن دراز گردد ولیکن از آن جمله یکی را صفت کنیم و آن قلم شمسی است و قلم شمس المعالی از قصب رمحی بود یا از قصب بغدادی یا از قصب مصری.

و گفت آن قصب که با نیرو بود دبیران دیوان را شاید که قلم بقوّت رانند تا صریر آرد و نبشتن ایشان را حشمت بود. و گفتی قلم ملوک چنان باید که به وقت نبشتن بدیشان رنج نرسد و انگشتان نباید افشرد چه ملوک نشاید که کاغذ بر سر زانو گیرند و دبیروار نشینند تا چیزی نویسند. بلکه ایشان را گرد باید نشست و کاغذ معلّق باید داشت. و قدِ قلم او به درازا سه مشت باید دو مشت میانه و یک مشت سر قلم. و بسیار باید نبشت تا خط نیکو و پسندیده آید[۵۲]».

پس از صاحبِ نوروزنامه، در اواخر سدهٔ ششم و اوائل قرن هفتم محمد راوندی -که در اقلام و خطوط عصری حاذق و ماهر بود- رساله‌ای در شناخت مفردات خط ساخت و آن را به راحة الصدور پیوست. در قرن هشتم نیز کسانی چون عبدالله صیرفی و سیمی نیشابوری رساله‌های مستقل در باب کتابت و خوشنویسی و ادوات تألیف کردند، تا آنکه در عهد تیموریان و عصر صفویان که شبکه

۵۲. نوروزنامه، صص ۵۵-۶۱. در قرن ششم صاحب یواقیت العلوم، فنی از کتابش را به «علم خط» مخصوص کرده است ولیکن او بیشتر از حروف و ترتیب آنها سخن داشته و بحثش به زبانشناسی و«قرائت قرآن مربوط است نه به کتابت و کتاب‌آرایی. نک: یواقیت العلوم و دراری النجوم، صص ۱۸۰-۱۸۶

خوشنویسان نظاممند و توانا شد و کتاب آرایان و مجلّدان نیز بصورت سامان یافته و سازمان پذیر به امور کتابت و کتاب‌آرایی و جلدسازی اهتمام کردند. تألیف و تصنیف دهها رسالهٔ منظوم و منثور در زمینه‌های خط، مفردات و مرکّبات آن و کاغذ و تجلید و آرایش نسخ ساخته و پرداخته شد و این سنخ نوشتاری - ادبی در زبان فارسی نیز به هیأتی انبوه درآمد.

تردیدی نیست که چون فنون کتابت و کتاب‌آرایی در زبان فارسی تألیف و تبویب آثاری را التزام کرد بطبع در زبان نیز برای فنون مزبور ساختارهای واژگانی و مصطلحات خاص خودش وضع شد و ضبط؛ بطوری که اهل فن نه تنها از ساختارهای واژگانی رایج در زبان علمی تمدن اسلامی -یعنی عربی- بهره‌مند شدند و واژه‌هایی را که در گفتار و عرف اهل فن شیاع داشت، ضبط کردند بلکه واژه‌های مفرد و مرکّبی نیز -که بعضی از آنها معادلهای فارسی اصل عربی تلقی می‌شود- ساختند و برای تبیین راه و رسم فنون کتابت و کتاب‌آرایی بکار گرفتند. این ساختارهای زبانی خود دستگاهی پیوسته و منظّم از واژگان زبان فارسی را در حوزهٔ مورد بحث ایجاد کرد، که نه تنها در نگارشهای مربوط به فنون کتابت و کتاب‌آرایی استعمال داشت بلکه ادیبان، منشیان و سخنوران نیز -که بسیاری از آنان با برخی از فنهای کتابت و کتاب‌آرایی آشنا بودند- از واژگان مذکور در خیالبندیهای شاعرانه و نثرهای منشیانه و مصنوع خود بهره گرفتند و تجاربی از تجربه‌های شاعرانه را به ذریعه ساختارهای زبانی مزبور نمودند و تصاویری از تصویرهای شاعرانه را با بارِ معنایی واژگان مورد بحث در خور تطبیق دانستند. چنانکه بیتهای زیر از سنائی غزنوی، خاقانی شروانی و محمد سعید اشرف مازندرانی مؤیّد ادعای ماست:

- معروف به بی‌سیمی مشهور به بی‌نامی   همچون الف کوفی از عوری و عریانی[۵۳]
- نـزد رئـیس چـون الف کـوفی آمـدم   چون دال سرفکنده خجل‌سار مـی‌روم[۵۴]
- ز نستعلیق گو، یاقوت لب، ریحان خطی دارم   کز انگشت شهادت می‌کشد خط بر غبار من[۵۵]

البته ساختارهای واژگانی و مصطلحات کتابت و کتاب‌آرایی در شعر و ادب فارسی رواجی فراوان داشته است بطوری که هر چند صدها نمونه از اصطلاحات مذکور در شعر سبک عراقی تصاویری شاعرانه را عرضه می‌دارد اما در سبک وقوع و شعر عهد تیموریان و خصوصاً در سبک هندی، سخنوران فارسی گوی بخشی از خیالبندیها و تصویرهای شعری را عموماً به یاری ساختارهای واژگانی مورد نظر نشان داده‌اند تا جایی که می‌توان گفت: یکی از شناسه‌ها و خصیصه‌های مسلّم شعر فارسی در هیأت سبک هندی، وجودِ اصطلاحات مربوط به خط و خوشنویسی و کتاب و کتابت و کاغذ و کتاب‌آرایی است[۵۶].

۵۳ . دیوان سنائی، ٦٦٧

٥٤ . دیوان خاقانی، ۱۱۹

٥٥ . دیوان محمد سعید اشرف، به نقل آنندراج، ذیل نون

٥٦ . ما صدها نمونهٔ آن را در همین کتاب، بخش فرهنگ واژگان نظام کتاب‌آرایی نشان داده‌ایم. کاربرد و استعمال این اصطلاحات در شعر عهد مشروطه و پس از آن نیز بندرت دیده می‌شود خصوصاً در شعر شاعرانی که به طرز و روش

به هر گونه، با وجودِ اهمیت و ارزشی که البته تأمّل بر تاریخ فنون کتابت و کتاب‌آرایی و ساختارهای واژگانی و اصطلاحی آن دارد، آن چنانکه در بایست بوده است، غربیان و خاورشناسان بر این زمینهٔ فرهنگی بیشتر و بهتر تدقیق و تنقیب کرده‌اند تا خود ما. خاورشناسان خصوصاً بر زمینه‌های کاغذ شناسی، گونه‌های جلد، خط و ابزار و ادوات آن، نقّاشی و مینیاتور و تذهیب در مکاتب عدیدهٔ تاریخی، دقیق شده و نه تنها آثاری ارزشمند در این موارد ساخته و پرداخته‌اند بلکه در مورد انتشارِ عکسیِ نسخ خطی و کهنهٔ نمایی کاغذ، و ترمیم و مرمّت کاغذهای دیرینه و جلدهای نفیس کهن و بهره‌برداری از کیفیّت کارِ پیشینیان در فن نسخه‌سازی و کتاب‌آرایی اهتمامی در خورِ ستایش داشته‌اند ولیکن ما در این زمینه‌ها بصورت جسته جسته و کُنده کُنده در دو سه دهه اخیر گامهایی برداشته‌ایم که البتّه مغتنم است و سودمند؛ اما از آنجا که پژوهشهای ما در قلمرو فنون نسخه‌سازی و کتاب‌آرایی نظاممند نشده است نگرش ما نیز به موضوع به حیث دیدی است انتزاعی، بطوری که مباحث مورد نظر را در بساطِ در نوردیدهٔ تاریخ، اندکی جسته‌ایم و چونان بسیاری دیگر از شئون فرهنگی در لابلای همان بساط پیچیده‌ایم، در حالی که امروزه، ما نیاز جدّی به آگاهی از چگونگی و چونی و چندی نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در تاریخ داریم؛ به گونه‌ای که نخست این آگاهی بتواند ما را در طریق حفظ و حراست از انبوه نسخ خطی، و پیشگیری از آسیبها و آفاتی که به مرور دهور آنها را فرسوده می‌سازد، کمک و یاری کند و هم ناتوانیها و نااستواریهایی که اکنون در محدودهٔ کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی و تجلید و انتشار نسخ خطی به هیأت عکسی متوجّه ماست به مددِ آگاهی مزبور بر طرف گردد و نیز هم آداب و پسندهای اسلاف در زمینه‌های نسخه‌نویسی، چگونگی اقلام و خط‌ها، کاغذهای معمول در ادوار عدیده و در سرزمینهای عالم اسلامی و روشهای جلدسازی به صورتی شناخته شود تا در مراحل نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی کارساز باشد و به لحاظ فراهم شدنِ تمهیداتِ نقد و تصحیح متون مؤثر افتد. به این سبب نگارنده در دو دهۀ اخیر بیشتر فرصتها و اوقات بام و شام را به تأمّل بر آداب نسخه‌نویسی و پسندهای کتاب‌آرایی پیشینیان گذرانده و از چند سال پیش مترصد فراهم کردنِ چهار کتاب در قلمروِ مورد بحث شده است که دفتر نخست آن به نام نقد و تصحیح متون، مراحل نسخه‌شناسی و شیوه‌های تصحیح نسخه‌های خطی فارسی، پیش از این عرضه گردیده است و اینک دفتر دوم آن به نام کتاب‌آرایی به پیشگاه اهل فن تقدیم می‌گردد.

۲. نگاهی به دفتر حاضر

از اواخرِ قرن ششم هجری و پس از آن در سده‌های هفتم و هشتم هجری که نگارشِ مباحث

«قدمائی» سروده‌اند. به این ابیات از ملک الشعراء بهار که در رثای ایرج میرزا گفته است توجه کنید: خامه پوشید سیه در غم تو / نامه شد جامه در از ماتم تو / در عزای تو قلم خون بگریست / نتوان گفت که او چون بگریست / خامه در مرگ تو شد مویه کنان / لیقه در سوک تو شد موی کنان / دفتر از بهرِ تو بی‌شیرازه است / وز غمت داغ مرکّب تازه است / خامه چون شد ز عزایت خبرش / تیغ بر سر زد و بشکافت سرش / از سرشِ خون سیه بیرون ریخت / بر ورق از بن مژگان خون ریخت (دیوان، ۲/۲۱۱-۲۱۳)

مربوط به کتابت و کتاب‌آرایی در زبان فارسی، به هیأتی منظّم رواج یافت، با سرعت در عصر تیموریان و صفویان این زمینهٔ تألیف و تصنیف به شکوفایی رسید و دهها رسالهٔ کوتاه و بلند دربارهٔ خط و خطاطی، نسخه‌نویسی، نقاشی، رنگ‌آمیزی کاغذ و ادوات و ابزار آن به نظم و نثر فراهم شد. بعضی از زمینه‌های کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی، که استادانی مجرّب و در عین حال ادیب و سخنور پرورده بودند مانند خط و خوشنویسی و آداب و متفرّعات آن، رساله‌های بیشتر و دقیقتری در باب زمینهٔ مذکور تألیف شد. البته توجّه بیشتر به تألیف رساله‌ها متعدّد دربارهٔ خط و خوشنویسی امری است بدیهی؛ زیرا این زمینهٔ کتاب‌آرایی، سوای این که سودمندتر بوده، در مراکز آموزشی نیز مطرح می‌گردیده و بیشتر به وجود رساله‌هایی در باب آداب مفردات و مرکّبات حروف و چگونگی حسن خط احساس نیاز می‌شده است علاوه بر آنکه بسیاری از خوشنویسان در سخنوری و نویسندگی نیز مهارت و حذاقت داشته‌اند بخلاف برخی از زمینه‌های کتاب‌آرایی مانند جلدسازی و کاغذگری و آنان که ادوات و ابزار کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی را تعبیه می‌کرده‌اند، که بسیاری از آنان نه در مراکز آموزشی به آموختن زمینهٔ هنریشان اهتمام داشته و نه اهل نویسندگی و سخنوری بوده‌اند و به همین جهت به تألیف و تصنیف دربارهٔ آگاهیهای تاریخی و تجربیشان توجّه نکرده‌اند. رساله‌ها و آثار مکتوبی هم که در پاره‌ای از فنون کتاب‌آرایی در دست است و بسیار اندک است توسط آن دسته از نقّاشان، مذهّبان و کاغذگران و رنگ‌ریزان و مرکّب‌سازان تصنیف و تنظیم شده که سوای استادی در طریق عملی فنون کتاب‌آرایی، از ذوق نویسندگی و سخنوری نیز برخوردار بوده‌اند. پاره‌ای از مباحث کتاب‌سازی هم که استادانی مجرّب اما عاری از ذوق و توانایی تألیف و تصنیف بخود دیده است وقتی رساله‌ای در باب آن مباحث از استادان مذکور صادر شده، تألیفی رسا و بلیغ بحاصل نیامده و نکته‌های فنی بدرستی نموده نشده است. چنانکه در فن صحافی، هر چند که تاریخ تجلید در شرق جهان اسلام، استادانی مسلّم داشته است ولیکن از آنجا که استادان مزبور در تألیف و نگارش دانسته‌ها و یافته‌هایشان متبحّر و متوغّل نبوده‌اند نتوانسته‌اند هنرشان را در سینهٔ زمان به هیأت مکتوب ثبت کنند، و اگر یکی از متأخّران آنان هم در این راه همّت کرده، آن چنانکه خواهیم دید موفق و کامیاب نبوده است[۵۷].

نیز از آنجا که برخی از شُعبِ کتابت و کتاب‌آرایی را در مراکز آموزشی به گونهٔ نظری و عملی آموزش می‌داده‌اند، برخی از استادان و آموزگارانِ فن بر پایهٔ رساله‌های مشهور، جزوه‌های درسی تهیه می‌دیده‌اند، به این لحاظ در زمینهٔ برخی از فنون کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی، در کنار رساله‌های اصیل و ممتاز، جزوه‌های بی‌شماری بحاصل آمده که پاره‌ای از آنها به قیاس با اصل رساله‌های اصیل از هیچگونه حیثیت و هویّتی مستقل و علمی برخوردار نیستند و بعضی از آنها البته به اعتبارِ آنکه با تجربه‌ها و تأمّلهای آموزگاران آمیخته و امتزاج یافته، گاه دارای اشاراتی سودمند است که منبع و مأخذ خود را نیز توضیح و تبیین می‌کنند. چنانکه رساله‌ای مختصر دربارهٔ خط نستعلیق در

۵۷. نک: پس از این، ذیل رسالهٔ صحافی.

دست است که آن را به میر علی تبریزی منسوب داشته‌اند و البته که از میر علی نیست و احتمالاً در سده‌های دهم یا یازدهم مفاد آن توسط یکی از مدرّسان خط از رساله‌های اصیل اخذ شده و با دید و نگرهٔ خط شناسانهٔ خودش آمیخته است. رسالهٔ مزبور هر چند به اعتبار شناختِ نستعلیق حیثیتی مستقل ندارد ولیکن به خاطر آنکه گیرنده و ناقلِ آن اشکال و هیآت حروف خط نستعلیق را با تشبیهاتی محسوس عینیت داده است، جزوهٔ مأخوذ او می‌تواند به عنوان گزاره‌ای مفید از رساله‌های مربوط به خط نستعلیق تلقی گردد. به وصفهایی که ناقل و پردازندهٔ جزوهٔ مذکور از حروف نستعلیق ارائه داده است توجّه کنید و مندرجات آن را -سوای تشبیه‌های آن- با رساله‌های خط در این مجموعه بسنجید:

بسم الله الرحمن الرحیم

باید دانست که تعلیم نسخ تعلیق واضع الاصل میر علی تبریزی است، -نوّرالله مرقده- بدین طریق است:

الف باید که سه نقطه درازیش باشد، و نیم الف: یک نقطه و نیم، امّا باید که سه حرکت داشته باشد، و اصولش مثلِ جو باشد، میانش پر و هر دو سرش تند و تیز. [مثلِ]

و ب تمام مدّش باید که به درازی دوازده نقطه، و نیم مدّش شش نقطه باشد، و آخرش به نیش زنبور تشبیه کرده‌اند و اوّلش به زبان مار، یک نقطه یا یک نقطه و نیم که در آخرش بگذرانند به نیش اوّل برابر باشد؛ و هرگه که بی‌مد بنویسند باید که هر دو سر به هم برابر افتد و درازیش از سه نقطه تا پنج نقطه باشد. [مثلِ]

و ت و ث به همین طریق است.

و جیم باید که دو نقطه و نیم سرش باشد. نیم نقطه نیش اوّل و دو نقطه دور سرش، و نیشِ سر جیم باید که بر گردن جیم برابر افتد، [مثلِ] و بعد شروع به دایره کند و آخر دایرهٔ جیم نه خشک باشد و نه دو ری.

و ح و خ به همین طریق است.

و دال بر دو وجه است: یکی دالِ بزرگ و یکی دالِ کوچک، و هرگه که دال پیش ری آید باید که دال بزرگ بنویسند، و اوّل او دو ری، آخر درازتر [از] اوّل، و میانش را یک نقطه و نیم بگنجد. امّا ری که در پیش این دال بنویسند باید که سرِ دال با سرِ ری برابر افتد، [مثلِ] ، لام الف بر عکس باشد و دال کوچک یک نقطه سرش باشد و یک نقطه آخرش باشد و در میانش یک نقطه بگنجد.

و ری باید که اوّلش نیشِ مار و سینه‌اش مثل کبک اگر دو پا سازند و یک سر، کبک درست باشد [مثلِ]

و س باید که دندانهٔ اوّل بر ثانی مسلّط باشد و تند و تیز و دندانهٔ ثانی بر ثالث مسلّط باشد، امّا دورتر و مالیده‌تر باشد و گردن سین که یک نقطه و نیم باشد و شروع به دایره کند که قلم بنشیند و برخیزد. امّا نیش آخر دایره چرب و نرم انداز باشد و در میان حدّ وسط داشته باشد نه تنگ باشد و نه

فراخ. باید که اگر بر اوّل دایره آب بریزند در آخر دایره جمع شود، مثلِ [نمونه] و هر دایره که باشد باید که به پنج نقطه در میانه‌اش بگنجد. و مدّ سین باید که اوّل چهار دانگ و آخرش دو دانگ دو ری تمام مدّش درازی دوازده نقطه، و نیم مدّش شش نقطه. و باید که در آخر مدّ سین یک نقطه بگذارند یا دو نقطه یا سه نقطه بر اوّل برابر باشد، و مدّ سین را هر چند که از اوّل خشک بکشند و آخر دو ری سازند خوشتر افتد. امّا باید که کُنج به هم نرساند.

و شین، به [همین] قیاس.

و صاد، باید که دو نقطه و نیم سرش باشد و سفیدی میانش مثلِ تخم سیب، و به چشم فیل نیز تشبیه کرده‌اند. و حلقهٔ زیرین صاد دو ری باشد [مثلِ] ص

و ط، باید که [به] بادام مقشّر نسبت داشته باشد و الفش از دو نقطه کوته نباشد. [مثلِ] ط

و ظ به دستورِ [مذکور].

و عین بر دو وجه است: یکی نعلی و یک صادی. و هر گه که حرف با صعود باشد مثل عل ، این عین نعلی باید که مرکز آخرین درازتر باشد و فَم الاسد [را][۵۸] با دال بی‌مدّ نیز نویسند؛ و هر حرفی که با مدّ باشد فم ثعبان باید نوشت، و عین صادی نیز خوانند با مد باشد، مثلِ عن

و غین به [همین] قیاس.

و در جیم نیز سرِ جیم که با الف آید تعلیم او که از جیمهای دیگر مغایر است، مثلِ جا وی را گفته‌اند سفیدی سرش مثل غنچهٔ گل باشد، و دیگر جیم چقماقی است، مثلِ ج

و ف باید که یک نقطه سرش باشد و اصول سرِف مثل مغز فندق باشد، خواه مفرد و خواه مرکّب. و دامنه‌اش «بی» درست باشد. [مثلِ] ف

و قاف، باید که سرِ قاف به همین منوال باشد و گردن قاف نیم نقطه باشد و آخرش یک دایره نون بشکند. [مثلِ] ق

و کاف، باید که چهار نقطه الفش باشد و یک ب دیگر آخرش بکشند [مثلِ] ک

و لام، باید که پنج نقطه درازی الفش باشد و یک نون دیگر در آخرش کشند. [مثلِ] ل

و میم، باید که از یک نقطه و نیم با قلم نگیرند. و دامنه‌اش مثل دم اسب باشد و اگر قلم را برگردانند لام باشد؛ و میانهٔ سر میم و دامنه‌اش باید که دو نقطه بگنجد، مثلِ م و میم که بعد از مدّ آید باید که یک نقطه بگنجد.

و نون، باید که یک نقطه و نیم گردن نون باشد و آنگاه شروع به دایره کند تا قلم بنشیند و برخیزد و آخر دایرهٔ نون چرب و نرم انداز باشد، چنان که در دایرهٔ سین مذکور ساختیم، و پنج نقطه در میانش بگنجد، مثلِ [نمونه]

و واو، باید که سرش یک نقطه پیچیده باشد و آخرش یک ری کوچک بنویسند، [مثلِ] و

و هی، باید که هی فرد مثل کلهٔ قند باشد، مثلِ ه ؛ و هی ها چنین گویند که مثل ابروهـای

۵۸. در نسخه و «فم الاسد و با دال بی‌مدّ نویسند» آمده است.

پیوسته باشد [مثلِ] و های ذو صادین دو صاد دو چشمها به هم می‌رسد [مثلِ] و های یک چشم که مثل سرِ مار است، مثلِ ، هر گه با مد آید یک دال مثلث و یک سرِ فی بنویسند، امّا سرِ فی از سرِ دال بگذرند و لام الف که یک الف درازی چهار نقطه و یک ری کوچک در آخرش پیوسته و یک الف دیگر در میان او بکشند؛ امّا دو سرِ الف سه حرکت داشته باشد و میان دو الف یک الف دیگر بکشند، باید که هر طرفش سفیدی نماید.

و ی، باید که سرش یک دال باشد امّا سه حرکت داشته باشد، و دال بر عکس او بهم رسد. قلم نشستن و بالا رفتن باید که کُنج به هم نرساند و سرش با قلم برگردانند. دائره هی دیگر به هم رسد، و یای معکوس باید که دو نقطه گردنش باشد و یک نقطه در میان گردنش بگنجد، مثلِ و سرش همچون جوانی که بر عقب نگاه کند، و سینه به مثلِ سینهٔ قاض[59]، سینه‌دار باشد، و قدش نه خشک باشد و نه تر، و از دوازده نقطه بیشتر و شش نقطه کمتر نباشد، و یک نقطه در آخرش بگذارند و نیم نقطه در اوّلش باید که برابر باشد، مثلِ و در میان مدّش باید که دو نقطه بگنجد، و نیشِ آخر باید که به طریقِ نیش کژدم باشد. حرّره الفقیر رضا قلی ادیب[60]

برغم این گونه جزوه‌های درسی -که تک نسخه‌های آنها در گوشه و کنار مراکز آموزشی فراهم

۵۹. قاض، گونه‌ای است از غاز، با تبدیل غ و ز به ق و ض.

۶۰. رسالهٔ میر علی تبریزی، به کوشش محمد جعفر یاحقّی، مشکوة، ش ۲۷ (۱۳۶۹)، صص ۱۴۵-۱۴۷. و از این گونه است مثنوی چنیسر نامه، که ادراکی بیگلار در ۱۰۱۰ هجری آن را سروده و حُسنِ حروف را که یکی از کاتبان معاصر او کتابت می‌کرده، با تشبیهاتی شاعرانه ستوده است، این مثنوی نوعی شهر آشوب است شهر آشوب حروف. به ابیاتی از مثنوی مذکور توجّه کنید: زهی کاتب که با کلکِ روانی / کشد حرفی بصورت نقشِ مانی / دبیری خوش خطی چون چشم پر نور / فشانده مشک را بر لوح کافور / الف را جا نمود اول به بالا / که ماند قامتش چون سرو رعنا / الف را در جهان عزّت چنین است / که هر جایی رود بالانشین است / نباشد هیچ چیزی در بر او / از آن ساید به گردون افسرِ او / به زیرِ با نهاده قرص عنبر / به مشکین زورقی افگنده لنگر / چو دیدم حرف تا را تازه شد روح / به دریا آشنا شد کشتی نوح / به حرف ثا نموده نکته پیوند / به خوانِ عنبری شد نافه‌ای چند / نمود از حلقهٔ هر جیم صد گل / به برگ یاسمن پیچیده سنبل / نموده یاسمن از حلقهٔ چیم / از نقطه سکه زد بر تنگهٔ سیم / بود حی را حیا و شرمساری / ز نقطه کرده زان پرهیزگاری / به حی نقطه نهاده آن نکوکار / چو مهره جا نموده بر سرِ مار / کشیده خی به روی لوح عاجی / به فرق هدهدی بنهاده تاجی / به صفحه نقش کرده دال و ذالی / به روی مهوشان چون خط و خالی / ز ری و زی نموده ابروان را / کشیده بر قمر مشکین کمان را / چو کافر در جهالت غره گشته / به سر دندان سینش اژه گشته / چو شد کافر به جرم کفر بدنام / به فرقش اژه گشته سین اسلام / کشیده سر به بالا شینِ شمشیر / که خواهد لشکر زنگی کند زیر / کشیده سرمه را در دیدهٔ صاد / نهاده خال را بر عارض ضاد / نگارد چون مصور صورتِ ضاد / سواد دیدهٔ خوبان دهد یاد / چو طا نُه در حساب ابجد آمد / ز نقطه حرف ظا را نُهصد آمد / ز کلک خامه کاتب کرده میلی / به چشم عین سرمه زد چو نیلی / به حرف عین چون زیر و زبر داد / ز مژگان دیده را زیب دگر داد / نهاده نقطه را بر صورت عین / چو خال مهوشان زیبنده در غین / کشیده فا به روی لوح ساده / چو دلبر سر به بستر بر نهاده / چو حرف قاف گشته صدرقرآن / زیک‌صد کرد ایزد منصب آن / بیاض صفحه باشد چون نمکزار / بود کافِ بر او چوب نمکسار / اگر چه گاف دارد نام [و] ننگی / ندارد هیچ چیزی در پلنگی / کشیده لام را چون زلف خوبان / نموده مار را در صحن بستان / سرِ میمش دهانِ یار ماند / ولی کاکل به دُم مار ماند / کشیده نون به نوک خامهٔ خویش / چو گوش مهوشان در نامهٔ خویش / نهاده نقطه را در حلقهٔ نون / چو نقب گوش خوبان گشته موزون / به رخشِ خامه کاتب داد جولان / ز واو و ها نموده گوی و چوگان / بهم پیچیده کاتب چون الف لام / به قد و زلفِ خوبان کردمش نام / به روی صفحه دیدم همزه‌ای را / خمید از ناز و کرده غمزه‌ای را / بهم پیوسته در صورت دو موری / که در ضعف و زبونی کرده زوری / ز بهرِ یار یا را آفریده / بغیر از یار یا را کس ندیده- چنیسرنامه، به کوشش سید حسام الدین راشدی، به نقل آن ماری شیمل، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، صص ۲۰۱-۲۰۳

آمده و اکنون بسیاری از نمونه‌های آنها موجود است - برخی از رساله‌ها و نگاشته‌های بسیار اصیل و سودمند هم در تاریخ کتابت و کتاب‌آرایی ساخته و پرداخته شده است که متأسفانه بر اثرِ فترات سیاسی و یا به دلایلی دیگر از میان رفته و جز نام و نشان آنها و یا منقولاتی که دیگران از آنها آورده‌اند، چیزی بدست نیامده است. از این جمله است نگاشته‌ای بسیار ارزشمند به نام قطبیّه، که مصطفی عالی افندی (متوفی ۱۰۰۸) از آن بسیار بهره برده است[۶۱]. و از اینجا پیداست که رسالهٔ مذکور در نیمهٔ نخست یا اوائل نیمه دوم سدهٔ دهم تألیف شده است.

باری، مجموعهٔ نصوص و رسائلی که در دفتر حاضر فراهم آمده با توجّه به ملاحظات مذکور برگرفته شده است بطوری که نخست کوشیده‌ام که رساله‌های اصیل، فنّی و تخصصی را در باب کتابت و کتاب‌آرایی بازشناسم. این دسته از نصوص، گاه متضمن فصل و بابی از یک دائرة المعارف و یا کتابی چند دانشی است که به لحاظ تاریخ کتابت و نسخه‌آرایی در خورندِ تأمّل است و حائز اهمیت. اما چند رسالهٔ کوتاه نیز در این دفتر گنجانده شده است که از نام و نشان مؤلّف آنها اطلاعی در دست نیست برخی از این گونه رسائل قطعاً از نگارشهای اصیل در موضوع خود تلقی می‌شوند اما در چند مورد، فاقد رنگ و بوی اصالت می‌نمایند. این چند مورد را باید از زمرهٔ همان جزوه‌هایی برشمرد که پیش از این به چگونگی پیدایش آنها توجه دادم. امّا آنچه که در این دفتر آمده است، و نیز روشی که من در زمینهٔ تنقیح و تصحیح آنها پیش گرفته و نسخه‌هایی که از آنها بهره برده‌ام، به این قرار است:

● **معرفة اصول الخط** / رساله‌ای است از نجم الدین ابوبکر محمد بن علی بن سلیمان بن محمد راوندی از اهالی کاشان، که در سدهٔ ششم در راوند کاشان می‌زیسته است. در کودکی در مکتب‌خانه‌های همان شهر و یا حوالی اصفهان تحصیل کرده و در کودکی پدر را از دست داده است. در قحطی که به سال ۵۷۰ هجری در محیط زندگی او روی داد و هم این که پس از مرگ پدر از دنیاوی چیزی نداشت، خالش تاج الدین احمد بن محمد بن علی راوندی او را در کنف حمایت گرفت. این خال او اهل فضل و ادب بود و صاحب آثار، و در خط صاحب طریق و رای، و فتاوی را صادر می‌کرد و چند مدرسه و خانقاه را در همدان امیر جمال الدین به او واگذاشته بود. محمد راوندی مدت ده سال در خدمت او بود و مهمترین شهرهای عراق را با او سیاحت کرد و «هفتاد گونه خط را» در همین سفرها ضبط کرد[۶۲]. و مصحف نویسی و تذهیب و تجلید را فراگرفت و از همین طریق کسب می‌کرد و «بدان کتب علمی بدست می‌آورد و بر مشایخ کبار و علمای روزگار و اساتذهٔ بزرگوار می‌خواند و اجازت روایت ازیشان می‌ستد[۶۳]». در این ایام غیاث الدین طغرل‌بن ارسلان بن

۶۱. نک: مناقب هنروران، ۴۳، ۷۳. ظاهراً رساله قطبیّه جز دیباچهٔ قطب قصه‌خوان است که در این مجموعه آمده است.
۶۲. راحة الصدور، ۴۰
۶۳. همانجا، ۴۱

طغرل، مَلِکِ همدان بود. در ۵۷۷ هجری علاقه‌ای وافر به خط و خطاطی پیدا کرد و خال دیگر راوندی، یعنی زین الدین محمود بن محمد بن علی راوندی را -که از خوشنویسان روزگار بود- به استادی خود برگزید. محمود در خدمت سلطان مذکور کتابت مصحفِ سی پاره را ابداع کرد و مصحفی درسی جزء نوشت و محمد راوندی کتابت او را تذهیب و تکحیل کرد چرا که به سبب معرفت خط آنچه او تکحیل می‌کرد بهتر می‌نمود. در همین ایام، چندی نیز در کنار احمد بن ابومنصور بزاز قاسانی -که اهل فضل بود و خوشنویس- گذراند. در ۵۸۰ هجری طغرل بن ارسلان از خوشنویسان دستگاه خواست که مجموعه‌ای از شعر برایش بنویسانند و مذهبان و نقاشان تذهیب و تصویر کنند. کتابت این مجموعه را خال راوندی، زین الدین محمود بر عهده گرفت و جمال نقاش اصفهانی تذهیب و تصویر می‌کرد. راوندی نیز با دیدن این ادب کتابت و تکحیل، هوس فراهم کردنِ مجموعه‌ای کرد اما فقد امکانات او را به این خواسته‌اش نرسانید، مدّتی به همین منوال گذراند تا آنکه در ۵۹۰ طغرل بن ارسلان درگذشت و راوندی به آسیای صغیر رفت و به دستگاه کیخسرو اول -که در ۶۰۱-۶۰۷ ق برای بار دوم به سلطنت رسیده بود- تقرب جست و در ۶۰۳ راحة الصدور را تألیف کرد[۶۴]. و آن را مذیل به ذیلی ساخت دربارهٔ آداب و مفاهیمی که به کارِ آیین کشورداری و دستگاه اداری آن روزگار می‌آمده است، و از جملهٔ آن مفاهیم، یکی مبحث خط است که راوندی فصلی در معرفت اصول آن پرداخت و در ذیل تألیفش گنجاند[۶۵]. البته او پیش از این کتابی مستقل در زمینه خط و اصول و آداب آن نوشته بوده است[۶۶]. و محتمل است که فصل مذکور را بر پایهٔ همان کتاب ساخته باشد. به هر حال چون از اثرِ مستقل او چیزی بدست نرسیده و احتمالاً در فترات تاریخی فوت شده است، فصلِ مدوّن او را در این دفتر گنجاندم که به گمان من تا کنون نخستین رسالهٔ علمی و تقریباً فنی در باب خط باید تلقی شود که به زبان فارسی تألیف شده است. نگاشتهٔ مذکور از راحة الصدور، نسخهٔ استاد محمد اقبال آشتیانی استخراج شده است، در چند مورد تصحیحاتی بر آن روا داشته‌ام و ضبط مرجّح خود را در متن گذاردم و ضبط شادروان اقبال را با رمزِ Ag در پای برگها نشان دادم.

● آداب خط / از رساله‌های بسیار اصیل درباره خط و کتابت، خاصّه قلم نسخ و ثلث محسوب است از عبداللّه صیرفی بن محمود تبریزی. وی در عهد محمّد خدابنده (۷۰۲-۷۱۶ ق) می‌زیسته، و نسبتش در خط ثلث با واسطه سید حیدر گُنده‌نویس (جلی‌نویس) به یاقوت مستعصمی می‌رسیده است. او از کتابه‌نویسان مشهور عصرش بوده است و به قول قاضی احمد قمی در این فن «استاد و از کاشی‌تراشی نیز وقوف تمام داشته است. عمارات دارالسلطنه تبریز خصوصاً عمارت استاد و شاگرد

۶۴. همانجا، صص ۳۸-۶۳
۶۵. همانجا، ۴۳۷ به بعد
۶۶. همانجا، ۴۴۵

و کتابه‌های بیرون و درون و کمرهای گنبدها و سردرها تمامی به خط اوست[۶۷] و در نوشتن آنها سحرکار [ی] فرموده و اعجاز نموده... نیز در مدرسهٔ دمشقیهٔ دارالسلطنه تبریز کتابهٔ طاقی به خط اوست و در راه بلیانکوه تبریز مسجدی قریب به بقعه سلیمانیه این بیت از بیرون پنجره در کاشی‌کاری، خط اوست و بی‌تکلّف خط به آن خوبی مشاهده نشده:

هذا المنازل و الآثار و الطللُ   مَخبّرات بانّ القوم قد رحلوا

و میرزا سلطان ابراهیم بن میرزا شاهرخ که از خوشنویسان مقرر ثلث است [کسی] به تبریز فرستاد این آیهٔ مبارکه [را که انّ المتّقین فی جناتٍ... الخ] به خط او بر سنگی نوشته شده بود سنگ‌تراشان کنده به شیراز برده در درِ دکان عمارتی که وی در صحن مسجد جامع بزرگ شیراز [بنا کرده بود] نصب نمود[۶۸]».

با آنکه عبدالله صیرفی به خراسان هرگز سفر نکرده است و این که عالی افندی به نادرست دربارهٔ سفر او به هرات گزارش داده و کتابه‌نویسی مدرسهٔ میرزا (سلطان حسین بایقرا) را به او منسوب داشته است[۶۹]، با اینهمه سلسلهٔ خوشنویسان خراسان و ایران را در نسخ و ثلث به او می‌رسانده‌اند و تا ادوار متأخّر خطاطان از باب تبختر و تفخّر خود را به او منسوب می‌کرده‌اند. چنانکه شاعری، میر علی بیک خوشنویس را در ماده تاریخ فوت او (۹۵۷ق) به این گونه به صیرفی نسبت می‌دهد:

نادرهٔ عصر علی بیک که او/ در فن خط چو قلم بود علم/ رفت و تاریخ وفاتش قلمم/ صیرفی ثانی او کرد رقم[۷۰]

علاوه بر خوشنویسی، صیرفی اهل فضل بوده است و از رسالهٔ خط او بر می‌آید که وی در نویسندگی و تبویب و تصنیف مردی بوده است اهل و توانا. از آثار او غیر از آداب خط -که بعضی آن را آداب مشق و قلمیه نیز خوانده‌اند[۷۱]- و غیر از کتابه‌های موجود در تبریز، نسخه‌هایی از قرآن مجید به خط نسخ و ثلث و قطعاتی از مرقع به همان خط در کتابخانه‌های جهان موجود است[۷۲]. از آثار او برمی‌آید که وی در ۷۴۴ هجری حیات داشته است. چنانکه نسخه‌ای از قرآن در موزه اسلامی ترک به خط او هست که در آن چنین رقم کرده است: «تمت المصحف کلام الله الملک الودود علی یدی اضعف عباداللّه عبداللّه الصیرفی فی غره شهر ربیع الاول سنه اربع و اربعین و سبعمائة[۷۳]». از اینرو بعضی از معاصران سال وفات صیرفی را ۷۴۲ق ثبت کرده‌اند[۷۴]، که قرین تحقیق نیست. این هم

۶۷. در مورد کتابهٔ شاگرد و استاد نگاه کنید به تربیت، دانشمندان آذربایجان، ۲۳۸
۶۸. گلستان هنر، ۲۴؛ ابن کربلائی، روضات الجنان، ۱/ ۷۸
۶۹. مناقب هنروران، ۴۰-۴۱
۷۰. ابن کربلائی، روضات الجنان، ۱/ ۵۶۸
۷۱. نک: آقا بزرگ، الذریعه، ۱۷/ ۱۶۸؛ احمد منزوی، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۰۳
۷۲. نک: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۱۰۹۰-۱۰۹۱؛ گلچین معانی، راهنمای گنجینهٔ قرآن، ۱۰۷
۷۳. بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۱۰۹۰
۷۴. تربیت، محمد علی، پیشین، ۲۳۹

که برخی درگذشت او را به اوائل نیمهٔ دوم از سدهٔ هشتم رسانده و سال ۷۵۳ ق را تصریح کرده‌اند[۷۵]، صائب نمی‌نماید چراکه تاکنون هیچ اثری از خطوط صیرفی که در ترقیمهٔ آن از سالهای پس از ۷۴۴ یاد شده باشد، بدست نیامده است، رقعه‌ای که مرحوم مهدی بیانی با تاریخ ۹۹۱ ق به نام او ثبت کرده[۷۶]، دارای ترقیمه‌ای به هیأت «کتبه العبد المذنب صیرفی» است که به رقمهای عبدالله صیرفی نمی‌ماند و احتمالاً رقعهٔ‌مزبور از آنِ صیرفی دیگری، شاید صاحب گلزار صفا باشد که پس از این از او یاد خواهم کرد. به هر گونه از مظان اسناد عصری و متأخر و از مفاد آثارِ بازماندهٔ صیرفی برمی‌آید که او پیش از ۷۵۰ ق درگذشته است.

از آداب الخط صیرفی نسخه‌های متعدد شناسایی شده است[۷۷]. که من حینِ تصحیح به سه نسخهٔ معتبر و کامل آن توجه داشته‌ام به این قرار:

۱. نسخه MJ / نسخه‌ای است با تاریخ ۹۶۲ در مجموعهٔ شماره ۳۳۶۶ کتابخانهٔ مجلس (شمارهٔ۱)، که در فهرست کتابخانهٔ مذکور از آن به نام قلمیه یاد کرده‌اند[۷۸].

۲. نسخه R / نسخه‌ای است به خط نسخ، کتابت طالب بن جعفر نوروزی، در ۸ رمضان ۱۰۱۰ هجری[۷۹].

۳. نسخه DM / نسخه‌ای است به خط نستعلیق، ظاهراً از سدهٔ یازدهم، در مجموعهٔ شمارهٔ ۶۸۸، که در فهرست از آن به نام آداب مشق نام برده‌اند[۸۰].

● **فن خط /** فن نخست از فنون ادبیِ نفائس الفنون فی عرائس العیون است نگاشتهٔ شمس الدین محمد بن محمود آملی از دانشمندان توانای سدهٔ هشتم هجری. وی مدّتی در عهد الجایتو و فرزندش ابوسعید، مدرّس سلطانیه بود و فنون گوناگون از جمله کتابت و خطوط دیوانی را نیز درس می‌گفت. در ۷۳۷ هجری به سبب ناآرامیهایی که در آذربایجان روی داد به شیراز کوچید و به شیخ ابواسحاق بن محمود شاه اینجو فرمانروای شیراز (۷۱۹-۷۵۸ ق) تقرّب جست و تا آخر عمر در همانجا ماند و در ۷۵۳ ق درگذشت[۸۱]. او یکی از جامعترین و دقیقترین دائرة المعارفهای فارسی را تألیف و تبویب کرد که به لحاظِ آگاهی از تاریخ شعب علوم عقلی و نقلی، و این که وضع علوم در روزگار او چه خصیصه‌هایی داشته، اثری است بی‌بدیل و بی‌مثل[۸۲].

۷۵. حبیبی، عبدالحی، هنر عهد تیموریان، ۱۶۹. ظاهراً وی بر پایهٔ مآخذ خاورشناسان این نظر را داده است بدون ذکر مأخذش.
۷۶. احوال و آثار، ۱۰۹۱
۷۷. نک: منزوی، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۰۳-۱۹۰۴
۷۸. فهرست مجلس، ۱۲۰۲/۱۰
۷۹. فهرست رضوی، ۷۵۵/۷
۸۰. فهرست الهیات مشهد، ۵۰۹/۱-۵۱۰
۸۱. نک: مدرس، ریحانة الادب، ۳۰/۱؛ شوشتری، قاضی نورالله، مجالس المومنین، ۳۴۴
۸۲. درباره روش طبقه‌بندی علوم توسط آملی و اهمیت کار او نگاه کنید به: سید حسین نصر، علم در اسلام، ۲۹؛ ژیوا وسل، دایرة المعارفهای فارسی، ۶۲-۶۵

آملی دانش خط را نخستین فن از فنون ادبی برمی‌شمارد و به اعتبار اهمیت آن و نیز سهم آن در تمدنِ بشری به آن توجه می‌دهد و صبغهٔ اجتماعی خط را می‌نمایاند. و از میانهٔ خطوط ملل مختلف، خط عربی را به جهتِ آنکه استعدادِ تحسین و تجمیل دارد، ممتاز می‌دارد، و ادوات مهم خط و کتابت را از قلم و چگونگی تهیهٔ آن و نیز از هیآت مفردات یاد می‌کند. با آنکه آملی این همه مباحث را بسیار فشرده و موجز –و البته در خور دایرة المعارف– مطرح می‌دارد. و هم با آنکه در نوشتنِ این فن از نفائس الفنون، به الفهرست ابن الندیم و نگارشهای جاحظ نظر داشته است امّا به علّت این که خود با کتابت و شاید حسن خط هم آشنا بوده، نگاشتهٔ او نه تنها یکی از رساله‌های دیرینه در باب خط و کتابت به زبان فارسی محسوب است بلکه به لحاظ نکته‌هایی اصیل و پرداختن به تعاریفی منجّز و روشن از مصطلحات خوشنویسی، یکی از نگارشهای اصیل در تاریخ کتابت بشمار می‌رود. به همین ملحوظ من در این دفتر، آن را بر اساس نسخهٔ شمارهٔ ۵۲۲۰ کتابخانهٔ مجلس (شمارهٔ ۲) –که به تاریخ ۸۰۹ هجری کتابت شده است و اقدم نسخ شناخته شدهٔ اثرِ مورد بحث شمرده می‌شود– و سنجش آن با نسخه چاپ سنگی تهران، ۱۳۱٦ ق، آراستم و گنجاندم.

● **جوهریه** / رساله‌ای است در آدابِ دبیری، کتابت و ادوات آن، از سیمی نیشابوری، کتاب‌آرا، خوشنویس و ادیب نیمه نخست سدهٔ هشتم هجری، که به نادرست برخی از معاصران او را به نام سامی نیشابوری از سده‌های دهم و دوازدهم هجری خوانده‌اند و با سامی خوشنویس، که ظاهراً در سدهٔ دهم و یا پس از آن زیسته است خلط کرده‌اند[۸۳]. هر چند از جزئیات احوال سیمی اطلاعاتی مشبع در دست نیست ولیکن در قرون هشتم و نهم هجری، آثار و اشعار او در میان اهل فضل و ادب شناخته بوده، و به قول امیر علیشیر نوائی، «در شعر و معما و انشا، اهل فنون که در عصر او بودند، او را مسلّم می‌داشتند[۸٤]». او از کاتبانِ تُندنویس بوده و گفته‌اند در یک روز دو هزار بیت گفته و همچنان کتابت کرده است[۸۵]. علاوه بر کتابت، سیمی به شش قلم آشنا بوده، و در زمینهٔ رنگ‌آمیزی کاغذ و سیاهی ساختن و افشان و تذهیب، بطور عملی و نظری تجربه داشته است بطوری که حتی در زمینه‌های مذکور رساله‌هایی تألیف و تصنیف کرده[۸٦] که جز یک رساله، از دیگر نگارشهای او تا کنون چیزی بدست ما نرسیده است. بیشتر عمر سیمی در موطنش نیشابور سپری شده، اما در اوان پختگی به مشهد آمده و در مدرسِ مشهد رضوی به شغل مکتب‌داری اهتمام کرده است[۸۷]. با آنکه او در انشاء توانایی داشته و از رسالهٔ جوهریهٔ او نیز آگاهیهای او دربارهٔ منشی‌گری و آداب انشاء و

۸۳. نک: آقا بزرگ، الذریعه، ۹/۲٤٤؛ منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۱۷؛ قس: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۱۰۷۸
۸٤. مجالس النفائس، ۱٦
۸۵. صبا، روز روشن، ۳۱٦
۸٦. نک: دولتشاه، تذکرة الشعراء، ۳۱۰–۳۱۱
۸۷. همو، همانجا

کتابت در دیوانهای رسمی مشهود می‌گردد ولیکن محقق نیست که او آیا در دستگاهی رسمی و حکومتی به پیشهٔ کاتبی و دبیری پرداخته بوده است یا نه؟ اما آنگاه که در نیشابور بوده است دبیرانی چون محمد بن عبدالله کاتبی، کتابت و آداب منشی‌گری را نزد او آموخته‌اند[۸۸]. و نیز وقتی که در روضهٔ رضوی به تعلیم و تدریس اشتغال داشته، دبیرانی چون عبدالحی منشی، خط سیاق و دبیری را نزد او فراگرفته و سرآمدِ روزگار خود شده‌اند[۸۹].

به هر حال او در ۷۳۷ هجری، آگاهیها و دانش دبیری و کتابت و کتاب‌آرایی و دیگر مسائل مورد علاقه‌اش را در اثری به نام حاصل الحیات و جواهر الصفات تدوین و تبویب کرده، چنانکه خود او گفته است:

یابم زبی وفایی ایام چون وفات / باشد حیات حاصلم از حاصل الحیات / سی روز با ضمیر پریشان چهل صباح / کردم صفات جمع درین مجمع الصفات / تاریخ سال هفتصد و سی و هفت بود / کاین روزنامه یافت رقم در شب برات / دستم نمی‌رسید به ملکی به غیر کلک / پیدا نبود هم ادواتی بجز دوات / آوردم از سواد سیاهی زلال خضر / در کامِ نی چو ریختم از نیشکر نبات / تسلیم کرد بهرِ سلیمی دل سلیم / جانها درین رساله که هست از مسلّمات / از کیمیای فقر میا سیمیا ملنگ / هذا الرفیق منه طریق الی النجات[۹۰]

از حاصل الحیات سیمی تاکنون هیچ نسخه‌ای شناخته نیست اما خود او بخشی از اثر مزبور را، احتمالاً با تحریری دگرگونه، جدا ساخته و بصورت فشرده آداب دبیری و کتابت و ادوات آن را توضیح کرده و رساله‌ای ساخته است به نام جوهریهٔ سیمی[۹۱]. از این رساله، دو نسخه در دست است که من در تصحیح از آنها بهره برده‌ام:

۱. نسخه B / نسخه‌ای است محفوظ در کتابخانهٔ بودلیان به نشانی Add 69/32، با تاریخ ۱۲۰۰ ق که فیلم آن در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران به شمارهٔ ۱۲۳۶ نگهداری می‌شود[۹۲].

۲. نسخه M / نسخه‌ای است به خط نستعلیق، همراه با رسم الخط مجنون هروی، که به شمارهٔ ۵۲۶ در کتابخانه ملی ملک محفوظ است.

● **رساله در بیان کاغذ، مرکب الوان و خط آوَهَل** / رساله‌ای است ظاهراً از نیمهٔ نخست یا نیمه دوم قرن نهم هجری، که احتمالاً از اثری نفیس و هنری -که جامع مباحثی مفصل در باب کتابت و

۸۸. همو، ۲۸۹

۸۹. همو، ۳۱۱

۹۰. همین دفتر، ۴۷

۹۱. نک: همانجا

۹۲. نک: دانش پژوه، فهرست فیلمها، ۱/۵۸٤؛ منزوی، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۱۷-۱۹۱۸، که البته به نام رسالهٔ منشی‌گری و خطاطی نامیده شده است از سامی نیشابوری.

کتاب‌آرایی بوده - جدا شده است. نسخه‌ای از این رساله در مجموعه شمارهٔ ٤٧٦٧ کتابخانه مجلس ضبط است با تاریخ ١١٠٠ ق، همراه با رساله‌هایی به نامهای عیاریه، نوروزیه، مولودیه، تهجدیه، میزان المقادیر و غیره، که همه تألیف رضی الدین محمد بن حسن قزوینی متوفای ١٠٩٦ ق است[٩٣]. ضمیمه بودن این نسخه از رسالهٔ مذکور با رسائل آقا رضی قزوینی، سبب شده است که محقّق معاصر آقای پرویز اذکایی رسالهٔ مورد بحث را نیز از نگارشهای رضی‌الدین قزوینی بشناساند و به نام او منتشر کند[٩٤]. در حالی که پیش از ایشان استاد احمد گلچین معانی، رسالهٔ مذکور را بر اساس نسخه‌ای دیگر، به عنوان رساله‌ای از قرن نهم معرفی و منتشر کرده بود[٩٥]. نقد و نظر آقای گلچین معانی در این مورد که مؤلّف رسالهٔ مذکور شناخته نیست و نمی‌توان آن را از نگارشهای آقا رضی قزوینی برشمرد و می‌بایست در قرن نهم فراهم شده باشد، نظری است صائب و استوار. زیرا نسخه‌ای از رسالهٔ مذکور در مجموعهٔ ٣١٢١ مجلس شورا ثبت شده به خط نستعلیق، که در پایان رسالهٔ دوم مجموعه مزبور -که رساله هیئت علی قوشچی است- به خطی دیگر تاریخ ٩٠٨ق دیده می‌شود[٩٦]. پس روشن است که مجموعهٔ مورد نظر پیش از ٩٠٨ هجری و احتمالاً در اواخر سدهٔ نهم کتابت شده است. به همین نسبت می‌توان احتمال داد که رسالهٔ بیان خط و مرکّب و خط اُوهل را یکی از استادان هنرمند سدهٔ نهم -شاید نیمهٔ نخست آن قرن- تألیف کرده، استادی که خود در مرکب‌سازی و رنگ‌آمیزی کاغذ و خط و حلّ الوان معدنی و گیاهی حذاقت داشته است.

به هر حال، رسالهٔ مورد بحث، یکی از اصیل‌ترین رساله‌های موجود دربارهٔ کاغذ، رنگهایی که در کاغذگری مورد استفاده بوده و در زمینهٔ ساختن مرکّب و قلم و گونه‌ای از خطِ رمزی -خط اوهل- محسوب است. که نه تنها قاضی احمد قمی از آن در نوشتن خاتمهٔ گلستان هنر -که متضمّن مفاهیم و مصادیق مذکور است[٩٧]- بهره برده، بلکه صیرفی به هنگام نظم گلزار صفا دقیقاً به آن نظر داشته است. چنانکه تشبّه و مانندگی میان این رساله و گلزار صفا -با عنایت به مشترکات موضوعی و یگانگیهای موجود در زمینهٔ بحث- این تأثیر و تأثّر را تعیین و تبیین می‌نماید.

در تنقیح این رساله من به هر دو نسخهٔ موجود از آن -که در کتابخانهٔ مجلس (شمارهٔ ١) محفوظ است و پیش از این از آنها یاد کردم- نظر داشته‌ام. اختلاف ضبط‌ها در دو نسخهٔ مذکور چشمگیر نمی‌نماید جز این که در نسخهٔ دوم -یعنی نسخهٔ شماره ٤٧٦٧- مبحث خط اوهل را کاتب جدا از مباحث پیشین کتابت کرده و به‌عنوان رساله‌ای جدا می‌نماید. نیز در همین نسخه چند ضبط غلط دیده می‌شود که آنها را با رمز MJ در پای برگها نشان داده‌ام.

٩٣. نک: فهرست کتابخانهٔ مجلس شورا، ١٣/١٥٤-١٦٢؛ قس: منزوی، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ١٨٤/١
٩٤. نک: هنر و مردم، شماره ٨٥ سال ١٣٤٨، صص ٥١-٥٧
٩٥. نک: نشریه دانشکده ادبیات تبریز، شماره ٣، سال ١٤ (١٣٤١)، صص ٢٨٧-٣١٠
٩٦. نک: حائری، عبدالحسین، فهرست کتابخانهٔ مجلس شورا، ١٠(٢)/٦٨٩-٦٩٠
٩٧. نک: گلستان هنر، صص ١٦١-١٧٠

● **صراط السطور** / رساله‌ای است منظوم که در عین منظوم بودن، ناظم توانسته است نکته‌های فنی مربوط به خط و کتابت و قلم و دیگر ادوات خط را بروشنی بیان دارد. و این حاکی از توانایی ناظم است و او سلطانعلی مشهدی است خوشنویس مشهور و پرآوازه، که در عهد تیموریان هرات و نیز در سده‌های پس از حیات نام و نشان و هم آثارِ قلمی او شهرتی افسانه‌وار داشته است بی‌آنکه افسانه‌ای فراگردِ احوالِ او فرا ساخته باشند.

سلطان علی بن محمد از اهالی مشهد رضوی بوده و در مشهد به سال ۸٤۱ق در خانواده‌ای شیعی و پارسا زاده شده و تا میانْ سالگی در زادگاهش می‌زیسته است[۹۸]. در کودکی پدر را از دست داده و با مادر بام را شام می‌کرده است. در نوجوانی در مشهد به مکتب رفته و از اوان بیست سالگی به خط و کتابت میل داشته چنانکه خودش گفته است:

سنۀ عمر چون به بیست رسید/ خط سودا ز صفحه‌ام بدمید/ رو نهادم به کنج مدرسه‌ای/ بی‌خیالی کجی و وسوسه‌ای/ روز تا شام مشق می‌کردم/ نه غم خواب بود و نی خوردم/ اکثر روزها چو ماه صیام/ روزه می‌داشتم به صدق تمام/ شام در روضۀ رضا بودم/ سر بر آن آستانه می‌سودم/ چون که از روضه آمدم بیرون/ پیش مادر شدم به خانه درون/ خدمتش را به جان کمر بسته/ درِ مطلوب خویش در بسته/ تا بدانستمش نیازردم/ روزگاری بدو بسر بردم/ از پدر زان نگفتم و حالم/ که سفر کرده بود ازین عالم/ من از او هفت ساله مانده جدا/ او به چل سالگی بریده زما/ شرح تقوی و طاعت هر دو/ نبود از من شکسته نکو/ چون که از مشق بی‌حد و بی‌عد/ شدم القصه شهره مشهد/ پیش من گلرخان سیم ذقن/ بهر تعلیم خط به وجه حسن/ آمدندی ز دور و از نزدیک/ خواه از ترک و خواه از تاجیک/ جمله یار و برادرم بودند/ همه روزه برابرم بودند/ چشم سر بستم وگشادم سر/ دیدن چشم سر چو نیست مضر/ بعد ازین ترک مدرسه کردم/ کس ندیدی به مدرسه گردم/ سر نهادم به کنج خانه خویش/ گفتم از سوز سینه با دل ریش/ کای دل آن به که ترک خط گویم/ نقش خط را زلوح دل شویم/ یا چنان سازمش کزان گویند/ حرف حرف مرا به جان جویند[۹۹]

پس از این سلطانعلی چندین سال در مشهد زیسته و به دور از قیل و قال مدرسه در پختگی مشق و کتابت خویش افزوده است. گفته‌اند در جوانی، سلطان ابوسعید میرزا، خمسه نظامی که نسخه‌ای از آن را جعفر تبریزی کتابت کرده و ناتمام مانده بود، برای تکمیل کتابت به او داده‌اند و در این ایام اظهر تبریزی (متوفی ۸۸۰ ق) او را تعلیم خط داده است یا شاگرد اظهر، حافظ جامی محمد او را

۹۸. این سالشمار بر اساس خاتمۀ صراط السطور برآورده شده است، نک: همین دفتر، صص ۸۲-۸۳
۹۹. همین دفتر، صراط السطور، ابیات، ٦٦-۸۷

تحت آموزش گرفته است[100]، اما هیچ اشارتی در منظومه صراط السطور و نیز در آثار قلمی سلطانعلی که بر نکته مذکور تاکید کند، وجود ندارد. به هر حال وی در میان سالی -که در اوج شهرت بوده است- توسط سلطان حسین بایقرا (۸۷۳-۹۱۱ ق) به هرات دعوت می‌شود و در خدمت سلطان مذکور به کتابت و نسخه‌نویسی اهتمام می‌کند و به قول قاضی احمد قمی «در کتابخانه خاصه جا می‌گیرد و به کتابت سرکار خاصه نواب اشتغال می‌نماید و در نسخه‌ها اسم خود را کاتب السلطانی قید می‌کند»[101].

از این پس او در هرات می‌ماند به گونه‌ای که مورد تبجیل سلطان و نیز مورد تکریم وزیر او امیر علیشیرنوائی است و هم مورد تعظیم صنف نسخه‌نویس و خوشنویس و کتاب‌آرایان عهد حسین بایقرا در هرات. او در این دوره بقطع و یقین از ترفّه خاصی نصیب داشته و در برابر نسخه‌نویسی و کتابه‌نویسی و آموزش خط و کتابت، امکاناتی که گذشته دردناک او را به فراموشی می‌سپرده، در اختیار داشته است و این نکته از تصویری که از او در قرن نهم، در هرات در حال کتابت کشیده‌اند[102]، بروشنی استنباط می‌شود. البته او در کنار این امکانات -آن چنانکه از اسناد عصری برمی‌آید- هرگز خلق و خوی درباریان را پیش نگرفت و در کنار نسخه‌نویسی آثار سلطان و مقربان او، نسخه‌های آثار اصناف عادی مردم را هم کتابت می‌کرد. چنانکه وقتی گلخن تاب حمامی به نزد او آمد و دیوانش را به غرض کتابت آورد، سلطانعلی خواهش او را پذیرفت و نسخه‌ای از آن برایش نوشت[103]. به همه حال، او غیر از آنکه شاگردانی چون میر علی هروی، سلطان محمد نور، سلطان محمد خندان، زین الدین محمود، محمد ابریشمی و میر علی جامی را در خوشنویسی به مرتبه استادی رساند[104]، بیشتر کتابه‌های هرات را نیز نوشت. به قول قاضی احمد «کتابه‌های عمارات و منازل باغ جهان‌آرا مشهور به باغ مراد تمامی به خط مبارک ایشان است و اوراق مجالس النفائس که از تالیفات ترکی امیر کبیر علیشیر است و در خانه امیر در حوض آب به سنگ مرمر نوشته، و اکنون هر صفحه و ورقی از آن حرز مثال مردم دارند، به خط شریف ایشان است[105]».

علاوه بر اینها، سلطانعلی نسخه‌های زیادی از آثار مورد توجه دستگاه سلطان حسین بایقرا و مقربان او را کتابت کرد و صدها رقعه خوش، قلمی نمود که بسیاری از آنها پس از سده نهم هجری دست بدست می‌گشته است. پاره‌ای از این آثار که از فترات تاریخی در گذشته و امروزه در کتابخانه‌های جهان محفوظ است، اگر به دقت توصیف گردد، قطعا یک مجلّد فهرست را می‌سازند. با وجود این در شناخت آثار وی باید جانب حزم و احتیاط را مرعی داشت چرا که شاگردان و

۱۰۰. این نظر را اکثر کاتبان و کتاب آرایان عهد صفوی و نیز معاصران ما دربارهٔ سلطان علی مطرح داشتند. نک: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۲۴۴-۲۴۵

۱۰۱. گلستان هنر، ۶۰

۱۰۲. نک: مجلهٔ یادگار، سال دوم، شمارهٔ هفتم، ۹

۱۰۳. واصفی، بدایع‌الوقایع، ۳۳۷/۲

۱۰۴. نک: احمد قمی، گلستان هنر، ۶۲؛ عالی افندی، مناقب هنروران، ۶۲-۶۵

۱۰۵. همانجا، ٦١

معاصران و حتی متاخران، بر اثر فوایدی که شهرت سلطانعلی تضمین می‌کرده است، حتما نسخه‌ها و رقعه‌هایی را به نام او رقم زده‌اند که البته برخی از آنها در زمان خود او هم قابل تفکیک نبوده است. چنانکه محمود واصفی گفته است:

«خواجه محمود شاه را سه پسر بوده و خردتر ایشان خواجه افضل نام داشت و شهرت تمام داشت که در خراسان به حسن و ملاحت و صباحت او دیگری نبود و خط نسخ تعلیق را بغایت خوب می‌نوشت و از دو وجه به خوبی خط او کسی نشان نمی‌داد و این قطعه از درج مولانا سلطان علی را نقل کرده بود که: گر عرض کند سپهر اعلی / فضل فضلا و فضل افضل / از هر ملکی به جای تسبیح / آواز آید که افضل افضل - و آن قطعه را پیش مولانا سلطان علی برده بودند، مولانا بسیار متردد شده‌اند که آن قطعه وی باشد یا نباشد[۱۰۶]».

سلطان علی تا بر افتادن حکومت سلطان حسین بایقرا در هرات ماند پس از انقراض او و دودمانش در ۹۱۲ ق و استقرار شاهی بیگ خان اوزبک در ۹۱۳ ق بر تختگاه خراسان، وی قصد ترک گفتن هرات را نداشت ولیکن شاهی بیگ نه به لحاظ مذهبی و نه به جهت کشورداری و هنرپروری مطلوب سلطان علی نبود. گفته‌اند: «در وقتی که شاهی بیگ دارالسلطنه هرات را گرفت مولانا [سلطان علی] قطعه‌ای نوشته به دیدن او رفت. آن ترک جاهل قلم بدست گرفته و مولانا را پیش طلبیده آن قطعه را به قلم تعلیم و اصلاح درآورده، مولانا در همان ایام بعد از رحلت نواب سلطان حسین میرزا و انقراض دولت خاندان او به مشهد مقدس آمده منزوی گشت».[۱۰۷] حین بازگشت و حتی پیش از آن نیز که سلطان علی، سالخورده و فرتوت شده بود، کتابت و خوشنویسی را ترک نگفته بود. بطوری که خودش گفته است:

مرا عمر شصت و سه شد بیش و کم / هنوزم جوانست مشکین قلم / توانم هنوز از خفی و جلی / نوشتن که: العبد سلطانعلی[۱۰۸]

پس از ۹۱۳ هجری که سلطان علی در مشهد رضوی می‌زیست، ظاهرا از حدود ۹۱۵ هجری گرفتار مرض آبله فرنگ شد، در حالی که خستگی و افسردگی او را فرا گرفته بود، با اینهمه در این دوره حیاتش نیز از نمودن آداب کتابت و ادوات آن تحاشی و اجتناب نداشت و یافته‌ها و تجربه‌هایش را در همین دوره، در سال ۹۲۰ هجری نظم کرد و صراط السطور را ساخت[۱۰۹]. پس از صراط السطور، هر چند از زندگی او اطلاعی دقیق در دست نیست ولیکن از آنکه نسخه‌ای از تحفة‌الاحرار جامی را در ۹۲۱ کتابت کرده است[۱۱۰]، برمی‌آید که تا آخر عمر به نسخه‌نویسی و کتابت

۱۰۶. بدایع الوقایع، ۳۴۲/۲

۱۰۷. احمد قمی، گلستان هنر، ۶۱

۱۰۸سام میرزا صفوی، تحفه سامی، ۱۱۳

۱۰۹. نک: همین دفتر، صراط السطور، ابیات، ۲۵۶-۲۶۸

۱۱۰. بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۲۵۰

اهتمام داشته تا آنکه در ۹۲۶ هجری داغ درد هجرانش بر دل یاران نشست و در زادگاهش درگذشت و در حوالی پنجره فولادی مزار امام علی بن موسی الرضا (ع) به خاک سپرده شد و شاگردش محمد ابریشمی در رثای او، و به خاطر لوح مزارش سرود:

آن کو رقم زدی قلمش خط جانفزا / در حرف او کشیده قلم کاتب قضا / جان یافتی قلم چو رسیدی به خط او / آخر، ولی شدش قلم دست خاک پا / خطش همین نبود نکو در طریق نظم / لطف سخن چو حسن خطش بود دلگشا / ره داد از مناسبت نام نزد خویش / سلطان ابوالحسن علی موسی الرضا / رو در فناست هر چه ببینی بغیر او / ماند همین خدا و نماند بجز خدا[۱۱۱]

با آنکه در نگارشهای عصری و متاخر ابیاتی به نام سلطان علی ضبط است اما مشهورترین نمونه نظم او رساله‌ای است در خط و آداب آن، کاغذ و قلم و دیگر ادوات کتابت، که البته خود ناظم به آن نامی نداده و شاگرد ممتازش میرعلی هروی در مداد الخطوطش آن را صراط الخط خوانده و درباره آن گفته است: «قبل از این در قواعد الخطوط، سلطان الخطاطین سلطان علی مشهدی -طیّب الله مشهده- نسخه صراط الخط را نظم کرده بود [و] مایحتاج آن را به نوعی که از استادان شنیده بود به نظم آورده؛ اگر چه میل طبع موزون به نظم بیشتر است اما مبتدی را در یافتن سخن نثر نفع و فایده از آن زیادتر است...»[۱۱۲]، با اینهمه نامی هم که میرعلی هروی به این رساله داده، اگر اصلی داشته بوده است مطمح نظر اهل فن که خودآگاه یا ناخودآگاه خواسته‌اند با ایجاد حروف هماهنگ و هم‌آوا نام آن را با ساختاری زیبا بیان دارد، قرار نگرفته و در سده‌های متأخّر آن را صراط السطور تسمیه کرده‌اند.

ایضاً برغم نقد و نظر میرعلی هروی مبتنی بر این که صراط السطور مشهدی به علت منظوم بودنش مورد استفاده اهل فن، خاصه مبتدیان نمی‌توانست باشد و به همین دلیل او مداد الخطوط را به نثر نگاشت؛ قضا را شهرت و کاربرد صراط السطور سلطانعلی در تاریخ کتابت و کتاب‌آرایی بیش از رساله ناتمام میرعلی هروی بوده است چنانکه اهل فن چونان قاضی احمد قمی تمامی منظومه را در اثر خویش گنجانده است[۱۱۳]، و میرزا سنگلاخ نیز آن را در امتحان الفضلا نقل کرده است و میرعماد خوشنویس هم -که به کوتاه‌نویسی و کم‌نگاری شهرت داشته- نسخه‌ای نفیس و هنری از این منظومه کتابت کرده است[۱۱۴]، و این همه کاربرد، از شهرت و قبول صراط السطور حکایت دارد[۱۱۵].

فزونی و تعدّد نسخه‌های صراط السطور هم موید اشتهار آن و استقبال از آن تلقی تواند شد.

۱۱۱ . ظاهرا احمد قمی این مرثیه را از لوح مزار سلطان علی نقل کرده است. نک: گلستان هنر، ۶۲

۱۱۲ . نک: همین دفتر، مداد الخطوط، ۹۰

۱۱۳ . گلستان هنر، صص ۶۴-۷۸

۱۱۴ . نک: مجلهٔ یادگار، پیشین

۱۱۵ . جای پای صراط السطور در بیشترینهٔ رساله‌های مربوط به خط و کتابت کاملاً آشکار است بطوری که حتی گاه برخی از بندهای آن را در دیگر رساله‌ها می‌یابیم. و این نیز از قبول و همچنان کاربردِ آن در تاریخ کتاب‌آرایی و نسخه‌نویسی خبر می‌دهد.

نفیس‌ترین نسخه منظومهٔ مذکور، نسخه‌ای است به خط ناظم، که به اهتمام خانم گالینا کاستی نوا در ۱۹۵۷ میلادی در لنینگراد، در مجلد دوم (مطالعات کتابخانهٔ عمومی دولتی) چاپ عکسی شده است. این نسخه دارای ضبط هایی است که عیناً درنسخه‌های مورد استفاده ما دیده می‌شود با اینهمه در دستنویس مذکور، شمار ابیات به ۲۲۳ بیت می‌رسد در حالی که نسخه‌های ما عموما نزدیک به ۲۷۰ بیت دارند. هم نسخه‌ای از منظومه مذکور در کتابخانه ملی پاریس هست که ۲۱۹ بیت دارد[۱۱۶] این اختلاف ابیات در نسخه‌های صراط السطور، البته باید دو خاستگاه و دو منشا داشته باشد. یکی این که احتمالاً خود ناظم پس از ۹۲۰ هجری، و پس از آنکه نسخه‌ای از آن را خود نویسانیده و شایع کرده، گاهگاهی به منظومه مذکور نظر انداخته و ابیاتی را به آن افزوده است. این افزوده‌های منسوب به او گاه بر مؤخره‌ای نیز اشتمال دارد. چنانکه در نسخه‌ای از صراط السطور که نگارنده پیش از ۱۳۵۰ خورشیدی در کابل دیده بودم، این ابیات و عبارات در پایان آن آمده است که در دیگر نسخه‌ها دیده نمی‌شود:

«با اینهمه بیحاصلی و بوالهوسی / درمانده به پارسایی و هیچ کسی / دادیم نشان ز گنج مقصود ترا / ما گر نرسیدیم تو شاید برسی

امید از کاملان این بضاعت و عاملان این صناعت آنکه فقیر حقیر سلطانعلی را کثرت سن و امراض مزمن دریافته، اگر در قلم زبان و زبان قلمش سهوی ظاهر گردد به کرم عفو فرمایند و وادی بی‌انصافی را به قدم عیب نپیمایند.

گر چه ناید ستوده کاری از من / گردون بگرفت اعتباری از من / بستم نقشی که چون نمانم، ماند / بر لوح زمانه یادگاری از من»

خاستگاه دیگر این که چون منظومهٔ مذکور، مورد مطالعه و مراجعه اهل فن از منتهی و مبتدی بوده است و استادان خط در آن تصرفاتی بسیار بعمل آورده و جزوه‌های مکرر از آن ساخته‌اند[۱۱۷]، احتمالاً برخی از آنان ابیاتی چند به اصل منظومه وارد کرده باشند که البته مانندگی این ابیات و تجانس آنها با سراسر منظومه سلطانعلی، این پندار را نااستوار می‌دارد، و خاستگاه نخستین را موجّه و معلّل می‌نمایاند. به هر حال، من در تصحیح و مقابله صراط السطور به سه نسخه زیر توجّه داشته‌ام:

۱. نسخه D / نسخه‌ای است به خط نستعلیق، با تاریخ ۱۰۶۰ ق، که در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران به شماره ۴۷۳۶ محفوظ است.

۲. نسخه M1 / نسخه‌ای است به نستعلیق، ظاهراً از سده دهم هجری، که در کتابخانه ملی ملک، به رقم ۴۷۶۵ نگهداری می‌شود.

۳. نسخه M2 / ایضاً نسخه دیگری است از همان دوره، که به شماره ۴۱۲۶ در کتابخانه ملی ملک محفوظ است و بواقع این نسخه تحریری است فشرده از صراط السطور.

۱۱۶. نک: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۲۵۳

۱۱۷. برای این دسته از نسخ صراط السطور نگاه کنید به منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۱۳

● **مدادالخطوط** / رساله‌ای است که به جهاتی می‌توان آن را دنبالۀ صراط السطور دانست، از میر علی هروی، خوشنویسی ادیب و سخنور، که در عین توانایی و تسلّط بر نظم، این دقیقه را که نکته‌های فنی می‌بایست به نثر نگاشته شود نه به نظم، در سده دهم هجری مورد نظر داشته است[118].

میرعلی از سادات حسینی هرات است فرزند ذوالکمالین میر باقر هروی[119]، که ظاهراً در اواسط نیمۀ دوم سده نهم در هرات زاده شده. این که ذکر نام و نشان وی به هنگام تالیف مجالس النفائس -سال ۸۹۶ هجری- مطمح نظر امیر علیشیر نبوده است[120]، نه تنها مؤیّد این نکته است که در نیمه دوم قرن مزبور تولد یافته، بلکه مبین این دقیقه نیز هست که تا ۸۹۶ق در سخنوری و هم در خوشنویسی چندان شهرتی نداشته است. آثار و نسخه‌های مکتوب به دست او نیز مؤکّد این است که او پیش از ۸۹۶ در کتابت در میان کاتبان از آوازه و شهرتی برخوردار نبوده است، چرا که بیشترینه نسخ بازمانده آثارش، مورّخ پس از ۹۰۰ هجری است[121] با اینهمه او در هرات، اگر به تن خویش در خدمت سلطان علی مشهدی نبوده است بی‌گمان با نام و آوازه او آشنا بوده و از طریق شاگرد مشهدی -یعنی زین الدین محمود- با طرز و اسلوب نستعلیق‌نویسی وی انس داشته است. تا آنکه پس از ۹۱۱ هجری، که سلطان علی به مشهد بازگشته، میرعلی نیز گاهگاهی به مشهد می‌آمده و در خدمت مشهدی می‌بوده است. این که میرعلی به چه اندازه با سلطان علی پیوند آموزشی دارد نکته‌ای است که در خور تأمّل می‌نماید. هر چند متأخّران او را شاگرد بلاواسطه و بعضی هم تلمیذ بواسطه مشهدی دانسته‌اند[122]. با وجود این آنچه محقق می‌نماید این است که میرعلی با سلطان علی دیدارهایی داشته و نمونه‌های خط او را دیده بوده و شاگردی شاگرد او کرده و هم صراط السطور او را می‌شناخته و حتی آن را خوانده بوده و ناظمش را بزرگ می‌داشته است.

میرعلی پس از ۹۱۱، هر چند گاهی به مشهد رضوی آمد و شد داشته و کتابه‌هایی نیز در دارالسیاده مشهد با رقم «خادم آل میرعلی حسینی» نویسانیده است[123]. با اینهمه هرگز زادگاهش را بتمامه ترک نگفته و پس از فرو پاشیدن تیموریان هرات، در کنف حمایت حبیب الله ساوجی در هرات بسر می‌برده است تا آنکه در میانه ۹۳۵-۹۳۶ که عبیدالله‌خان ازبک بر آن شهر مستولی شد به هنگام فرار از آنجا، جمعی از ادیبان و نویسندگان و هنروران را نیز بجبر با خود کوچانید و به بخارا

۱۱۸. نک: همین دفتر، مدادالخطوط، ۹۰
۱۱۹ . سنگلاخ، تذکرة الخطاطین، ۸۷
۱۲۰ . ترجمۀ او در ترجمۀ فخری هروی از مجالس النفائس (ص ۱٤۸) متضمّن نقد و نظر فخری است که در ۹۲۸ هجری بیان شده است. و این که مرحوم مهدی بیانی در احوال و آثار خوشنویسان، ۵۰۷ به استناد مجالس النفائس (ترجمه فخری) میرعلی را در عهد امیر علیشیر توائی جوانی برشمرده «از کاتبان متعین هرات» اساس و پایه‌ای ندارد.
۱۲۱ . آثار بازماندۀ میرعلی را در فهرستهای نسخ خطی ببینید و برای مجموع آنها نک: بیانی، احوال و آثار خوشنویسان، ۵۵۱ به بعد؛ فکری سلجوقی، ذکر برخی از خوشنویسان و هنرمندان، ٤۰؛ حبیبی، عبدالحی، هنر عهد تیموریان، ۸۵۰
۱۲۲ . نک: عالی افندی، مناقب هنروران، ۷۳؛ احمد قمی، گلستان هنر، ۷۹؛ سام میرزا، تحفه سامی، ۷٤
۱۲۳ . نک: احمد قمی، پیشین، ۷۹

برد که میرعلی هروی نیز یکی از آنان بوده است[۱۲۴]. وی در بخارا در کتابخانه عبدالعزیز خان ازبک به کتابت منصوب شد، اما هرگز از باشیدنش در آنجا راضی نبود، زیرا ازبکان نه به لحاظ فرهیختگی به پای تیموریان می‌رسیدند و نه به اعتبار مذهبی سماحت آنان را داشتند. به همین جهت میرعلی در قطعه‌ای که در این دوره از حیاتش گفته، دلتنگیها و افسردگیهایش را نشان داده است به این گونه:

عمری از مشق دوتا بود قدم همچون چنگ / تا که خط من بیچاره بدین قانون شد / طالب من همه شاهان جهانند و مرا / در بخارا جگر از بهر معیشت خون شد / سوخت از غصّه درونم چکنم، چون سازم / که مرا نیست ازین شهر ره بیرون شد / این بلا بر سرم از حسن خط آمد امروز / وه که خط سلسله پای من مجنون شد[۱۲۵]

با همهٔ این شکوه‌ها و ناله‌ها که میرعلی در بخارا داشته است ظاهرا نتوانسته است تا پایان عمر از آنجا بیرون آید. از اینرو در همانجا به حیات فرهنگی خود -اعم از کتابت و سخنوری- عمر را به پایان رسانیده و در سالهای نخست از نیمهٔ دوم سده دهم هجری درگذشته است و تن او را در فتح آباد بخارا در مقبره شیخ سیف الدین باخرزی بخاک سپرده‌اند[۱۲۶]. سال فوت او را به اختلاف، ۹۲۴ تا ۹۷۶ هجری ضبط کرده‌اند،[۱۲۷] ولیکن ضبطی که مقبولتر می‌نماید و به صواب مقرونتر، سال ۹۵۱ هجری است که البته این ضبط نیز بر پایه خوابی بوجود آمده که یکی از معاصران میرعلی -میرزا بیگ- او را در رویا دیده و ماده تاریخ سال فوتش را از زبان خود او به این قرار ساخته است:

آن بحر فضایل، سر ارباب هنر را / در واقعه دیدم، به اطوار ستوده / گفتیم که تاریخ وفات تو چه گوییم / گفتا که بگو: «میرعلی فوت نموده[۱۲۸]»

البتّه برخی از نمونه‌های خط و کتابت که تاریخ ۹۸۷ق و اشباه آن را متضمن است و ترقیمه‌های آنها هم به رقم میرعلی مانندگی دارد[۱۲۹]، تاریخ مذکور را نفی نمی‌کند؛ چرا که احتمال دارد شاگردان او برخی از آثارشان را به نام او رقم کرده باشند و یا برخی از خوشنویسان از شهرت او در اقلیم خوشنویسی بهره برده و کارهایشان را به نام او منسوب داشته باشند، زیرا خط میرعلی بسیار خواهان داشته است چنانکه در حق او گفته‌اند که «سرآمد عالم و سرافراز اصحاب قلم و سید اهالی خدم است. اکثر خوشنویسان و هر خبیر هنرور، در نزاکت خط، کتابت مولانا میرعلی و مهارت مخصوص او در قطعه‌نویسی را بر نوشته‌های سلطانعلی مشهدی ترجیح داده‌اند و بعضی نیز سلطانعلی را بر میرعلی مقدم داشته‌اند... اما در زمان ما [روزگار عالی افندی، نیمهٔ دوم قرن دهم] یکی دو بار اتفاق افتاد کسانی که مال و منالی چون مال قارون را بر مرقعات صرف می‌کنند و اغنیا و ظرفای اسخیا که

۱۲۴. همو، همانجا، ۸۲

۱۲۵. همو، همانجا

۱۲۶. نک: معصومعلیشاه، طرائق الحقایق، ۶۹۲/۳-۶۹۳

۱۲۷. نک: همو، همانجا، ۸۳-۸۴؛ بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۴۹۹-۵۰۰؛ قس: سام میرزا، تحفه سامی، ۷۴، معصومعلیشاه، طرائق الحقایق، ۶۹۳/۳

۱۲۸. نک: عالی افندی، مناقب هنروران، ۷۲؛ بیانی، مهدی، پیشین، ۵۰۰

۱۲۹. نک: حبیبی، هنر عهد تیموریان، ۶۳۶

برای خرید خطوط مایملک خود را فدا می‌کنند قطعه‌ای از میر را به پنج شش هزار آقچه رایج عثمانی خریدند و برای قطعه پسندیده دوبیتی از مشهدی چهار صد پانصد آقچه برشمردند. مع هذا معلوم نشد که رغبت صرف طالبان بر ترجیح بود یا به علت نادر بودن قطعات میرعلی»[۱۳۰].

هر چه بوده باشد، آنچه مسلم است این است که میرعلی بیشتر از قطعه‌نویسی به نسخه‌نویسی رغبت داشته است و این نکته‌ای است که از آثار بازمانده او محقق می‌گردد. با اینهمه انتساب آثار قلمی دیگران به میرعلی هم نکته‌ای است مسلّم، چنانکه خود او هم در حق یکی از شاگردان خود -خواجه محمود بن اسحاق شهابی- گفته است:

خواجه محمود آنکه یک چندی / بود شاگرد این حقیر فقیر / یاد دادم به او زقلت عقل / آنچه دانستم از قلیل و کثیر / بهر تعلیم او دلم خون شد / تا خطش یافت صورت تحریر / در حق او نرفت تقصیری / گر چه او هم نمی‌کند تقصیر / هر چه او می‌نویسد از بد و نیک / جمله را می‌کند به نام حقیر[۱۳۱].

غیر از آثار قلمی میرعلی و نسخه‌های ارزشمند، که به خط او موجود است و نیز سوای ابیات و اشعاری که در تذکره‌ها به نام او ثبت است، مداد الخطوط هم از تصنیفات اوست رساله‌ای به نثر استوار فارسی در باب خط، قلم، مرکب، شنجرف و حل الوان معدنی و کاربرد آن در کتابت، که با وجود تأثّر آن از صراط السطور مشهدی، نکته‌ها و اشاراتی اصیل و ارزشمند در آن یافت می‌شود که در صراط سلطانعلی مشهدی نمی‌توان آنها را سراغ گرفت. رسالهٔ مزبور، بطوری که مؤلّف در دیباچه خود گفته است، می‌بایست مشتمل بر پنج باب بوده باشد اما نسخه‌های موجود از مداد الخطوط عموما بابهای چهارم و پنجم را -که متضمّن قواعد مفردات و مرکبات خط و گونه‌های حروف بوده است- ندارند. محتمل است که این دو باب را میرعلی فراهم نکرده باشد، و نیز احتمال دارد که طرز او در تبیین مفردات و مرکبات خط نستعلیق، پس از پختگی، با آنچه که پیش از آن در رساله خود مطرح داشته تغایر و تفاوت پیدا کرده، و خودش از انتشار این دو باب اجتناب نموده باشد. به هر حال ارزش سه باب نخست مداد الخطوط امروزه خیلی بیشتر از اهمیت دو باب مفقود آن است که نگارنده آن را بر اساس دو نسخه زیر تنقیح کرده‌ام:

۱. نسخه H / نسخه‌ای است به خط نستعلیق، وگاه شکسته آمیز، ظاهرا از نیمهٔ نخست سده دهم، با سرلوح مذهّب و اوراق مجدول، که جزو نسخ خطی کتابخانه استاد رضا مایل هروی بوده و اکنون در اختیار بنده است.

۲. نسخه S / نسخه‌ای است که به خطا به نام میرعلی بن محمود هروی معروف به مجنون، ضمیمه تذکره سنگلاخ، در تبریز، به سال ۱۲۹۵ ق به هیأت سنگی شایع کرده‌اند.

۱۳۰. عالی افندی، پیشین، ۷٤
۱۳۱. احمد قمی، پیشین، ۸٤

● **اصول و قواعد خطوط ستّه /** رساله‌ای است بسیار اصیل، مبتنی بر نکته‌های سنجیده و دقیق در زمینهٔ ادوار و اطوار خط و کتابت و اقلام ستّه: محقق، ثلث، نسخ، ریحان، توقیع و رقاع، که مؤلّف در تألیف آن به آثار و گفتارهای ابن مقله، ابن بواب، جمال الدین یاقوت و عبدالله صیرفی نظر داشته است[۱۳۲].

مؤلّف خود را در دیباچه رساله‌اش فتح الله بن احمد بن محمود سبزواری معرفی کرده است[۱۳۳]. در سدهٔ دهم فرزانه و دانشوری به همین نام منسوب به شهرستان و شیراز می‌زیسته است آن هم نه در ایران، بلکه در هندوستان. این فتح الله شیرازی که اثری در اخلاق عملی به نام «تحفة الائمة العلّیه فی الحکمة العملیّه» مصدر به نام ابراهیم شاه کرده است[۱۳۴]. بدون تردید مؤلّف رساله مورد بحث ما نیست. در قرن نهم نیز شخصی به نام فتح الله تبریزی می‌شناسیم از دانشیان عهد سلطان ابوسعید تیموری، که منصب صدارت را عهده‌دار بوده و در ۸۶۷ق درگذشته است[۱۳۵]. و بی تردید این یکی هم نمی‌تواند صاحب اصول و قواعد خطوط سته باشد. اما غیر از اینها، خوشنویسی از خوشنویسان اواخر سدهٔ نهم و اوایل قرن دهم را می‌شناسیم که در روزگارش به مولانا فتح الله کاتب شهرت داشته، و جمیع خطوط را در غایت خوبی و نیکویی می‌نوشته است. وی نخست در تبریز بوده و کاتب شاه اسماعیل صفوی (۹۰۷-۹۳۰ق)، و سپس به استانبول رفته و کتابت دستگاه سلطان سلیم اول (۹۱۸-۹۲۶ق) را بعهده گرفته است[۱۳۶]. بظن قریب به یقین می توان پذیرفت که رساله حاضر از آثار همین فتح اللّه کاتب است و نه از فتح اللّه شیرازی، که برخی از معاصران متذکر آن شده و بعضی از آنان، او را از دانشیان سدهٔ نهم، و حتی از اهالی قرن هشتم دانسته‌اند[۱۳۷]. ولیکن یک نکته در مساله انتساب این رساله به فتح الله کاتب تردیدآور می‌نماید و آن این که او ظاهراً در اوان خوشنویسی در تبریز می‌زیسته است و در همانجا کاتب شاه اسماعیل صفوی بوده است. آیا بود و باش او در تبریز، دلالت بر تبریزی بودنش ندارد؟ و آیا رغبت او به مهاجرت و رفتنش به دربار عثمانیها، نسبت او را به سبزوار -که در سدهٔ نهم و دهم شهری شیعی بوده است- محل تردید و تشکیک نمی‌دارد؟ این نکته‌ای است که البته اسناد موجود -اعمّ از عصری و متأخّر- تبیین و تنقیب آن را میسر نمی‌دارند اما ما با توجه به ضبط صریح و روشن معتبرترین نسخه‌های موجود رساله مذکور، فعلاً او را به سبزوار منسوب می‌کنیم، و تصحیف «سبزواری» را به «تبریزی» چندان سهل و آسان نمی‌بینیم.

۱۳۲ . نک: همین دفتر، اصول و قواعد خطوط سته، ۱۰۵

۱۳۳ . همانجا، ۱۰۵

۱۳۴ . نک: منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۵۵۸؛ قس: گلچین معانی، احمد، کاروان هند، ۹۹۲/۲

۱۳۵ . خواندمیر، حبیب السیر، ۱۹۶/۳

۱۳۶ . نک: مجالس النفائس نوائی، ترجمهٔ شاه محمد قزوینی، ۳۹۳

۱۳۷ . نک: نفیسی، سعید، تاریخ نظم و نثر، ۷۵۹/۲؛ منزوی، احمد، پیشین، ۱۹۰۶؛ حبیبی، هنر عهد تیموریان، ۱۷۹؛ افشار، ایرج، فرهنگ ایران زمین، ۱۰۳/۱۱؛ قس: همو، راهنمای کتاب، س ٤، ش ۱، ۲ ٤٢؛ غیر از اینان، زاخو در مقدمهٔ خود بر ترجمهٔ گلستان هنر توسط مینورسکی به نام **Calligraphers and painters** از فتح اللّه سبزواری یاد کرده است امّا نگارنده، این اثر را در دسترس نداشته است تا نظر زاخو را در این باب بررسی نماید.

به هر گونه، فتح الله سبزواری، همچنانکه گفتیم اقلام ستّه را بدرستی می‌شناخته و با ابزار و ادوات کتابت دقیقا آشنا بوده و خط نستعلیق را که به نظر او از مستخرجات متأخّرین -البته به نسبت روزگارش- تلقی می‌شده و او تاریخچه پیدایش آن را دقیقتر از دیگر مولّفان رسائل خط و کتابت می‌دانسته است[۱۳۸]. با این آگاهیها و نیز شناخت ذهنی و عملی که از مفردات و مرکبات اقلام ششگانه و هم از خط نستعلیق داشته، پیش از ۹۳۰ هجری، رساله مورد نظر را تالیف کرده است[۱۳۹] که به علت ارزشهای آن، از روزگار تالیف تا سده چهاردهم هجری، اهل فن به آن نظر داشته و آن را نویسانیده و نسخه‌های متعددی از آن ساخته و پرداخته‌اند و من در تصحیح آن به دو نسخه زیر توجّه کرده‌ام:

۱. نسخه D / اقدم و اکمل نسخ موجود از رساله فتح اللّه شناخته می‌شود که ظاهراً در زمان حیات مؤلّف و نزدیک به روزگار تالیف آن رساله -یعنی در ۹۳۰ هجری- کتابت شده است. این نسخه از آن شادروان سعید نفیسی بوده و اکنون در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، به شماره ۵۸۱۹ نگهداری می‌شود.

۲. نسخه A / نسخه‌ای است به خط نسخ کلبعلی بن کرمعلی، مورّخ ۱۱۲۸ هجری، که به شماره (۸۷ د) در کتابخانه دانشکده حقوق دانشگاه تهران محفوظ است، این نسخه غیر از اسقاطات و غلطات فاحشی که دارد، فاقد یک چهارم رساله نیز هست. بهره‌ای ارزشمند از رساله فتح اللّه، که متضمّن خاتمه آن و مبتنی بر نقد و نظر او از خط نستعلیق و مفردات آن و خط تعلیق می‌باشد. این نسخه ناقص را سالها پیش استاد ایرج افشار بدون درج اشکال مفردات و مرکبات آن در فرهنگ ایران زمین، (۱۰۳/۱۱) ارائه داد.

● **آداب المشق** / نگاشته‌ای است به لحاظ شناخت خط نستعلیق بی‌همتا، و به اعتبار آداب کتابت، و تأثری که این زمینه فرهنگی از عرفان اسلام داشته است بی‌مثل و مانند، تالیف بابا شاه اصفهانی. او در اواخر نیمه نخست از سده دهم هجری در اصفهان یا در کوهپایه عراق زاده شد. و در اصفهان -که در ایام او مرکزیت فرهنگی و سیاسی داشت- نشو و نما یافت. ظاهراً در اصفهان یا در عراق از میر سید احمد مشهدی -که از شاگردان ممتاز میرعلی هروی محسوب است- مشق گرفت[۱۴۰]. استعداد او در خوشنویسی -البته در نستعلیق‌نویسی- بحدی بود که در ایام جوانی خط و کتابت او مورد استقبال کاتبان و خطاطان قرار گرفت، و دیری نپایید که او را با بزرگترین نستعلیق‌نویسان خراسان، مانند سلطانعلی مشهدی و میرعلی هروی می‌سنجیدند و حتی به تفوّق و تفضیل او رای می‌دادند. و این اعتبار را البته او در سن شباب و جوانی بدست آورده بود و به قول عالی افندی «اگر پا

۱۳۸. او پیدایش نستعلیق را در وهلهٔ نخست به شیرازیان نسبت می‌دهد و میرعلی تبریزی را در تکمیل خط مزبور، دنباله رو خطاطان شیراز بر می‌شمارد. نک به همین دفتر، رسالهٔ مورد بحث، ۱۳۷

۱۳۹. از آنجاکه ترقیمهٔ کهنترین نسخهٔ موجود رسالهٔ مذکور سال ۹۳۰ق را می‌نمایاند، باید رسالهٔ مذکور پیش از سال مزبور تألیف شده باشد.

۱۴۰. عالی افندی، مناقب، ۷۹. دربارهٔ میرسید احمد مشهدی نک: اسکندر بیک ترکمان، عالم آرای عباسی، ۱۲۸-۱۲۹

به سن گذارد و چون خوشنویسان سلف مورد رغبت و اعتبار قرار گیرد می تواند سرفراز جمله و سردار واجب الاعزاز کتائب کاتبان گردد و خود سلطان هنروران و پادشاه نازک‌نویسان شود و سلطانعلی را به سلطانی و میر علی را به میرحیرانی خویش استخدام کند[141]».

ظاهرا او در جوانی به عتبات عالیات کوچید[142]. و در آنجا طریق انزوا پیش گرفت و مجردوار می‌زیست و از ممر فروش نمونه‌های خط و کتابتش ارتزاق می‌کرد. به روایتی هزار بیت کتابت او را به سه تومان می‌خریده‌اند[143]. هر چند پس از درگذشتش آثار قلمی او به بهای سنگین خرید و فروش می‌شده است[144].

گفته‌اند: باباشاه شخصی بود بی‌کس[145]، و هرگز چونان دیگر کاتبان به جاه و مقام دلبستگی نداشت و به قربت پادشاهان تن نداد. و این همه از سیرت و خلق او ناشی بوده است، زیرا وی سیرتی عارفانه داشته و این آزادگی را از عرفان به ارث برده است. آداب المشق وی نیز دقیقا گرایش او را به تصوّف و عرفان می‌نمایاند بطوری که به لحاظ تاثیر عرفان بر آداب کتابت می توان آن را نقطه عطفی محسوب داشت. این که صاحب خلاصه الاشعار او را به اهل نقطه (نقطویان) نسبت می‌دهد[146]، هر چند هیچ قرینه‌ای پیوند او را با نقطویه تثبیت نمی‌کند اما می توان از این انتساب علقه و میل او را به عرفان و آرای عرفانی تخمین کرد، علاقه‌ای که اشعار و تخلص شعری او هم که «حالی» بوده است، آن را تایید می‌کند[147].

ظاهراً باباشاه تا پایان عمر در عراق مانده است. در ۹۹۵ هجری مصطفی افندی او را از کاتبان حاذق اما هنوز هم جوان یا میان سال و زنده شناسانده است[148]. این که عده‌ای سال وفات او را ۱۰۱۲ ق دانسته‌اند[149] البته نظری است ناصائب، ولیکن درگذشت او به سال ۹۹۶ هم در بغداد -که احمد قمی متذکر آن شده است[150]- چندان استوار نمی‌نماید، هر چند که سندی دیگر که تاریخی دیگر برای سال وفات او ارائه دهد، تاکنون شناخته نشده است.

از آثار باباشاه، جز ابیات و رباعیاتی که ارباب تذکره، در نگاشته‌هایشان ثبت کرده‌اند[151]، منظومه‌ای هم از او در مفردات خط نستعلیق به روش میر علی تبریزی در میان متأخّران شهرت داشته که قطب الدین یزدی در ۹۹۴ هجری این سه بیت را از آن نقل کرده است:

۱۴۱. مناقب هنروران، ۷۹
۱۴۲. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۱۹
۱۴۳. امین احمد رازی، هفت اقلیم، ۴۳۰/۲
۱۴۴. اسکندر بیک ترکمان، پیشین، ۱۲۹
۱۴۵. عالی افندی، مناقب، ۷۹
۱۴۶. نک: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۸۶
۱۴۷. نک: امین احمد رازی، پیشین، همانجا
۱۴۸. مناقب هنروران، ۷۹
۱۴۹. بیانی، مهدی، پیشین، ۸۷
۱۵۰. گلستان هنر، ۱۱۹
۱۵۱. نک: خیامپور، فرهنگ سخنوران، ۱۵۰؛ آقا بزرگ، الذریعه، ۹ (۱)/۲۲۶-۲۲۷

از واضع خط نسخ تعلیق / بشنو سخنی ز روی تحقیق / بالای الف سه نقطه باید / اما بهمان قلم که آید / یک نقطه بس است گردن با / شش نقطه درازی تن با[۱۵۲]

امّا مشهورترین و هم مهمترین اثر او در باب خط و کتابت و ادوات آن، رساله آداب المشق اوست که کتابفروشان متأخّر، در دیباچه آن تصرف کرده و به غرض سودجویی، نام مولف را برداشته و چند سطر از دیباچه را تحریری دگرگونه و حتی با نثری زیباتر فراهم ساخته و نام میرعماد را بجای باباشاه گنجانده و آن را از آثار میرعماد معرفی کرده‌اند. اما در همان زمان، نسخه‌های اصیل آداب المشق را مردم به نام باباشاه می‌شناخته‌اند چنانکه نویسندگان نامه دانشوران نوشته‌اند که «... و خوشنویسان در باب خط زیاده رسائل پرداخته‌اند و مشهور اکنون رساله باباشاه اصفهانی است که آن نسخه به خط خود باباشاه در میان بوده و هست. یکی از آن نسخه‌ها وقتی به دست یکی از قطعه فروشان بی‌مروّت افتاد، محض شهرت که خوب به فروش برساند، عنوان آن رساله را به اسم میرعماد نمود و چون به دست نویسنده‌ها افتاد از روی آن نسخه کرده، به اسم میر عماد شهرت یافت[۱۵۳]».

با وجود این در عصر ما، عموماً این رساله را به نام میر عماد شهرت دادند و بارها آن را در تهران به نام میرعماد منتشر کردند تا آنکه دانشمند پاکستانی، پرفسور مولوی محمد شفیع بر اساس نسخه‌ای که مقدمه و ترقیمه آن انتسابش را به بابا شاه منجّز و مسلّم می‌داشت، این نسبت بی‌وجه را -بی‌آنکه به انتساب آن به میر عماد توجه بدهد- محقق داشت[۱۵۴].

از آداب المشق باباشاه تاکنون چهار نسخه اصیل و معتبر می‌شناسیم که در دیباچه آن تصرفی دیده نمی‌شود[۱۵۵]، اما نسخه‌هایی که در آنها دخل و تصرف دیده می‌شود و به نام میرعماد حسنی منسوب گشته‌اند بی‌حد است و بی‌اندازه[۱۵۶]، که البته من در تصحیح رساله مورد بحث، هر چند به نسخه‌های تصرّف شده نظر انداختم اما دو نسخه معتبر از رساله مزبور را پایه و اساس تصحیح آن قرار داده‌ام:

۱. نسخه H / نسخه‌ای است به خط نستعلیق ممتاز آخوند درویزه، از ادیبان متشرّع سده دوازدهم، که بر روی کاغذ الوان از روی نسخه‌ای کهن و مضبوط کتابت شده است. این نسخه متعلق به کتابخانه استاد رضا مایل هروی بود، به لطف ایشان مدتی در اختیار من قرار گرفت و اکنون نزد دوست نسخه شناسم آقای سید عارف نوشاهی است.

۲. نسخه P / نسخه‌ای است به قلم نستعلیق، که ترقیمه آن به مانند نسخه H ضبط شده است و باید پیش از نسخه H کتابت شده باشد و شاید نسخه H ماخوذ از این نسخه باشد. این نسخه در

۱۵۲ . به نقل استاد مولوی محمد شفیع، «آداب المشق بابا شاه اصفهانی» مجلهٔ اورینتل کالج میگزین، سال ۱۹۵۰، به شمارهٔ ۱۰۱، ص ٥٤.
۱۵۳ . به نقل بیانی، مهدی، پیشین، ۸۷
۱٥٤ . نک: اورینتل کالج میگزین، پیشین، صص ٥۲-۷۱
۱٥٥ . نک: منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۰۳، در این احصا غیر از دو نسخه‌ای که استاد منزوی نشان داده است دو نسخهٔ مورد استفاده من در تصحیح آن رساله نیز ملحوظ بوده است.
۱٥٦ . از آن جمله نک: منزوی، احمد، پیشین، ۱۹۰٤

تملک مولوی محمد شفیع بوده و پایه تحقیق و عرضه داشت ایشان قرار گرفته است.

علاوه بر دو نسخه مذکور، نسخه‌های شماره ۵۲۶ (نستعلیق ۱۲۷۱ ق) و شماره ۲۲۸٤ (نستعلیق ۱۲۸٤ ق) کتابخانه ملی ملک، و هم نسخه شماره ۱۳۰ کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی به خط محمود خان نعیم السلطنه در ۱۲۹۲ ق -که همه به نام میرعماد اشاره دارند- نیز مورد توجه من بوده است بی‌آنکه ضبط های آنها را در تصحیح این رساله دخالت داده باشم.

● **رسم الخط** / رساله‌ای است منظوم، و در باب خود معتبر و اصیل، از مجنون رفیقی هروی، خوشنویس شیعی اواخر سده نهم و نیمه نخست قرن دهم هجری. پدر او کمال الدین (یا جلال الدین) محمود رفیقی نام داشت و از خوشنویسان و دانشیان سده نهم محسوب بود. ظاهراً محمود رفیقی در مشهد می‌زیسته و با دربار تیمور زادگان در هرات پیوندی و آمد و شدی داشته است. به همین جهت از جانب دربار هرات در حق او فرمانی صادر شده است که از موقوفات مشهد رضوی، سالانه ده خروار غله به او داده شود تا همراه با عیالش، که زنی عارف‌وش بوده است، زندگی را به آرامی و رفاه بگذرانند[۱۵۷]. اما ظاهراً محمود رفیقی یا در ایام جوانی، در هرات می‌زیسته و یا در میان سالی و ایام پیری به هرات رفته و در آنجا به تعلیم خوشنویسی در دبیرستان خانقاه مشهور به خانقاه رسالت پناه اشتغال داشته است[۱۵۸]. به هر حال او مردی بوده است عارف مشرب، و در عین حال نکته دان و خوشنویس، که فرزندش مجنون هروی او را این چنین ستوده است:

هوالواثق به معبود حقیقی / که نامی شد به محمود رفیقی / گهی چون عارفی در نکته‌دانی / گهی چون صیرفی در خرده‌دانی / گهر پرداز دریای معانی / به حسن خط شده یاقوت ثانی / به نسخ اهل خط هنگام تحریر / قلمدانش چو قندیل است پر تیر / چو از بهر کتابت خامه سر کرد / خط یاقوت را زیر و زبر کرد[۱۵۹]

دانش و آگاهیهای محمود رفیقی در باب کتابت و ادوات آن هر چند به اهتمام خودش ثبت نشده اما همچنانکه خواهم گفت تلاش فرزند او -مجنون- همه آنها را در قاموس کتابت و کتاب‌آرایی حفظ کرده است. مجنون رفیقی هروی شهرتش را مدیون تخلّص شاعری خود است بطوری که هیچ یک از معاصران و متأخّران و همچنان معاصران ما نام او را نمی‌دانسته و ضبط نکرده‌اند. چنانکه شادروان استاد مهدی بیانی نوشته است: «نام اصلی وی را نه خود نوشته و نه تذکره‌نویسان ذکر کرده‌اند[۱۶۰]». به همین جهت عده‌ای از متأخّران و معاصران، او را با میرعلی هروی خلط کرده‌اند و

۱۵۷ . نک: نظامی باخرزی، منشأ الانشاء، ۱/۱۸٦. این که بعضی از تذکره نویسان مجنون را مشهدی خوانده‌اند شاید به همین دلیل بوده است (نک: شاه محمد قزوینی، ترجمهٔ مجالس النفائس نوائی، ۲٤۹). اما قدر مسلم این است که پدر او از میان سالی در هرات بوده و خود مجنون هم در حوزهٔ فرهنگی هرات پرورده شده است.

۱۵۸ . نک: همو، همانجا، ۱/۱۲۵

۱۵۹ . همین دفتر، رسم الخط، ۱٦۳

۱٦۰ . احوال و آثار خوشنویسان، ٦۱۲

نامش را علی دانسته‌اند[161]، در حالی که نام مجنون، سلطان احمد بوده است[162]. او در اواخر قرن نهم هجری جوانی می‌نموده سخنور و خوشنویس، بطوری که توانسته است سمت تعلیم خوشنویسی را پس از درگذشت پدرش در هرات به عهده گیرد. علاوه بر آگاهی سلطان احمد مجنون از خط و کتابت و سخنوری، وی علوم ظاهر را می‌دانسته و میلی تمام به تصوّف داشته و به قول خواندمیر «درویش‌وش و عرفانی مشرب» بوده است[163]. آگاهی ما از شهرت علمی مجنون و نیز از نام و نشان او مدیون فرمانی است که از جانب سلطان مظفر حسین تیموری درباره او صادر شده و سمت تعلیم دبیرستان خانقاه رسالت پناه هرات به او تفویض گردیده است. به این نامه -که تاکنون مورد بررسی و تفتیش محققان معاصر قرار نگرفته است- توجه کنید:

«برادران نامدار و فرزندان سعادت یار و اروغ همایون و امرای دولت روزافزون و صدور صدرنشین و وزرای صاحب تمکین و مباشران اعمال موقوفات و متصدیان امور مهمات بدانند که چون در مبادی احوال دولت ابدی الاتصال در خانقاه مقدس حضرت رسالت پناه خاتم الانبیاء صلی الله علیه و سلّم که متصل چهار سوق دارالسلطنه هرات سمت احداث یافته به تلقین ملهم اقبال که خلیفه نغمه سرای مکتب و لقد آتیناک سبعا من المثانی و القرآن العظیم (۱۵/۸۷) است جهت تعلیم فحوای این حروف: وکن مستفیدا کل یوم زیادة من العلم و اسبح فی البحار الفوائد -که قاریان نعم البیان در آن مقام شگرف لوح تعلیم در کنار فرزندان سعادت یار اهل الاسلام نهاده، حفظ سور قرآنی را مستبشر باشند، سرافراز گشته بودیم، بنا بر تمهید آن مدت متمادی **مولانا المرحوم جلال الدین محمود الرفیقی** حسب الحکم مطاع آن امر شریف را متعهد بود، و چون مولانا مشارالیه ودیعت حیات سپرده، فرزند رشید او مولانا الفائز بتحصیل الفنون **سلطان احمد المتخلص بمجنون** به صلاح و صلاحیت و مقدمات علوم دینی و فنون فصاحت از نظم و نثر و حسن خط، از هر نوع، ممتاز و سرافراز است. و مقارن این وقت در مجلس همایون قصیده‌ای غرا در ستایش دولت روزافزون گذرانیده، به عنایات خسروانه سرفراز گشته، حکم شد که بر طبق والد مغفور خود در خانقاه حضرت رسالت پناه به تعلیم دبیرستان موضع رفیع الشان من حیث الاستقلال بی‌مشارکت غیری مشغول بوده وظیفهٔ همگی آن شغل شریف را به دستور والد خود بتمام و کمال متصرف گردد. سبیل همگنان آنکه مولانا مشارالیه بر سبیل انفراد و استقلال بی‌مشارکت و مساهمت غیری صاحب عهده آن امر دانند بدانچه به راه و رسم آن متعلق تواند بود رجوع بدو نمایند [و] وظیفهٔ حکمی آن شغل را چنانکه در وقف نامچهٔ همایون سمت ذکر یافته، بتمام و کمال بدو رسانند».

۱۶۱ . نظر مرحوم عباس اقبال آشتیانی چنین بوده است. نک: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۵۰۰
۱۶۲ . نک: نظامی باخرزی، پیشین، ۱۲۵/۱
۱۶۳ . حبیب السیر، ۳۵۰/۳

گفته‌اند که سلطان احمد مجنون، خوشنویسی را به نزد عبدالله طبّاخ آموخته است[۱۶۴]، که البته این نظر را به هیچ عنوان تاریخ زندگی آن دو تایید نمی‌کند. این که بعضی او را از شاگردان سلطانعلی مشهدی دانسته‌اند[۱۶۵]، به هیچ وجه مستند به اسناد عصری و یا اشارات خود او نیست هر چند که دهه‌های پایان عمر سلطانعلی مصادف با اوج شهرت مجنون در خوشنویسی بوده است. آنچه مسلّم می‌نماید این است که او خط و کتابت را نزد پدرش آموخته؛ چنانکه خود بصراحت گفته است:

سه کس را حق بود بر آدمی‌زاد / یکی پیر و دوم اب، سوم استاد / مرا ز اوّل درین دیرینه مکتب / هم استاد است و هم پیر است و هم اب / ز علم خط بسی تعلیم چون گنج / به خاطر بود ز استاد گهرسنج[۱۶۶]

پس از مرگ پدر در واپسین سالهای سده نهم هجری، همچنانکه دیدیم، مجنون بر جای پدر نشسته و به تعلیم خط اهتمام کرده است. علاوه بر آموزش خط و کتابت، خودش نیز به نستعلیق‌نویسی اشتغال داشته است، خطی که گفته‌اند «با مزه و پخته می‌نوشته[۱۶۷]» است. ظاهراً در همین دوره بوده که مجنون به اختراع برخی از خطوط تفننی و تزیینی دست یازیده است. خط چپ[۱۶۸] که ظاهراً پیش از او رواج داشته، به اهتمام او به اوج شهرت رسیده، و او یکی از چپ‌نویسان بی‌بدیل محسوب می‌شده، و به همین جهت شهرت «چپ نویس» از ملحقات نام و نشان او تلقی می‌گردیده است[۱۶۹]. خط توأمان را نیز می‌بایست در همین دوره از زندگیش بوجود آورده باشد؛ خطی بر ساخته از خط معکوس (خط وارونه، خط باژگونه، خط چپ) و خط غیر معکوس، که از تألیف و ترکیب آنها شکلی به هیات چهره انسان یا سر حیوان حاصل می‌شده است. بطوری که مثلا مصراع «نرخ شکر و قند شکست از شکرستان» را وقتی به شکل توأمان از دو سوی می‌نوشته، صورت سه یا چهار آدمی که بر زیر و زبر یکدیگر بوده باشند می‌نموده است[۱۷۰]. به نمونه‌های زیر از خط توامان توجه کنید که البته ترکیب و تالیف آن کاری است دشوار، و به نوعی با نقاشی هم مانندگی دارد. تشبّهی که خود مجنون نیز به آن اشاره دارد:

توأمان مخترع مجنون شد / کز قلم چهره گشائیها کرد / تا شدم مخترع صورت کش / خطکم صورتکی پیدا کرد[۱۷۱]





۱۶۴. نک: بیانی، مهدی، پیشین، ۶۱۵

۱۶۵. نک: حبیبی، هنر عهد تیموریان، ۱۸۸

۱۶۶. رسم الخط، در همین دفتر، ۱۶۳

۱۶۷. احمد قمی، گلستان هنر، ۸۵

۱۶۸. درباره خط مذکور نگاه کنید به همین دفتر، بخش واژگان نظام کتاب‌آرایی

۱۶۹. نک: سام میرزا، تحفه سامی، ۱۴۲؛ احمد قمی، پیشین، همانجا

۱۷۰. نک: احمد قمی، گلستان هنر، ۸۵

۱۷۱. سام میرزا، تحفه سامی، ۱۴۲

پس از انقراض تیموریان هرات، زندگی مجنون هم ثبات گذشته‌اش را نداشت، سرگذشت او پس از ۹۱۰ هجری چندان روشن نیست، آنچه محقق می‌نماید این است که او پس از تسلّط صفویان بر هرات به علت تجانس در پسندهای مذهبی، از حوزه قدرت صفویه دور نشده و به شبه قاره هند یا منطقه قدرت ازبکان و یا بلاد عثمانی مهاجرت نکرده است. از مظان اسناد برمی‌آید که او پس از تیموریان در هرات بوده است و یا در مشهد. در یک نسخه از نسخ تحفه سامی او را از «خوشنویسان عراق» محسوب داشته است[۱۷۲]. اگر این ضبط درست باشد، می‌توان پذیرفت که او پس از انقراض تیموریان هند، به اصفهان رفته و در آنجا اقامت داشته است. به هر حال، او بقطع و یقین تا اواخر نیمه نخست قرن دهم در قید حیات بوده و با سام میرزا صفوی (متوفی ۹۷۵ ق) پیش از تألیف تحفه‌اش -تالیف ۹۵۷ ق- رابطهٔ دوستانه داشته است. رابطهٔ او با دربار شاه طهماسب صفوی (۹۳۰-۹۸۴ ق) نیز آن چنانکه از مطلع یک قصیده او برمی‌آید، می‌بایست پیش از ۹۵۷ هجری بوده باشد، زیرا مطلع قصیدهٔ مورد نظر -که در مدح شاه طهماسب بوده- در تحفه سامی درج شده است[۱۷۳].

از آثار مجنون درباره خط و کتابت -که پس از این به آن توجه خواهم داد- برمی‌آید که او تا پایان عمر به کتابت و متفرّعات آن اهتمام داشته، هر چند در کنار آن به شعر و شاعری هم می‌پرداخته است. ابیات اندکی که از او در تذکره‌ها آمده، حکایت از آن دارد که شناخت او نسبت به شعر و نظم متوسط بوده است[۱۷۴]. مثنوی ناز و نیازی هم که به او منسوب داشته‌اند[۱۷۵]، اگر درست باشد، تاکنون نسخه‌ای از آن بدست نیامده است.

نخستین اثر او در خط و کتابت و ابزار آن، رسم الخط است، مثنویی که در ۹۰۹ هجری ساخته و به نام ابوالمنصور مظفر فرزند سلطان حسین بایقرا مصدّر کرده است. این مثنوی با آنکه تجربه‌های خود مجنون را در خط و کتابت متضمّن است با اینهمه بیشتر مطالب آن نماینده نکته‌ها و تجربه‌های پدر اوست که در مدت یک ماه به نظم آنها اهتمام کرده است. چنانکه خود او متذکر این مطلب شده است:

... زلفظش نکته‌هایش می‌شنیدم / چو خود را قابل حفظش ندیدم / زبیم آنکه این عقد جواهر / نریزد ناگهم از درج خاطر / به نظم این جواهر عزم کردم / به عزمش نیت خود جزم کردم / ... به نظمش خامه را کردم گهربار / نبودم باعثی جز مشق این کار / به یمن همت مردان آگاه / تمامش ساختم در قرب یک ماه[۱۷۶].

در تصحیح رساله مذکور از دو نسخهٔ معتبر زیر بهره برده‌ام:

۱۷۲ . نک: تحفه سامی، ۱۴۲، و قس با حاشیهٔ ۳۴۱ همان صفحه که بعضی نسخه‌ها «و هرات» را اضافه دارند.

۱۷۳ . مطلع مذکور چنین است: فیروزهٔ سپهر در انگشترین تست / روی زمین تمام به زیر نگین تست - تحفهٔ سامی ۱۴۲، قس: احمد قمی، گلستان هنر، ۸۵

۱۷۴ . برای ابیات مذکور نگاه کنید به: مجالس النفائس، ۲۴۹؛ تحفه سامی، ۱۴۲؛ گلستان هنر، ۸۵

۱۷۵ . احمد قمی، گلستان هنر، ۸۵

۱۷۶ . رسم الخط، ابیات، ۶۱-۶۳ و ۳۹۰-۳۹۱، در همین دفتر، ۱۶۳-۱۶۴، ۱۸۱

۱. نسخه D / نسخه‌ای است به خط نستعلیق خوش از اسماعیل کاشی در ۱۰۵۶ ق، که به شماره ۳۵۲۲ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران محفوظ است.

۲. نسخه H / نسخه‌ای است مضبوط از سده دهم هجری، که در کتابخانه استاد رضا مایل هروی محفوظ بوده، و او آن را در لغات و اصطلاحات فن کتاب‌سازی عرضه داشته است.

● **سواد الخط** / رساله‌ای است در خط و کتابت و متفرّعات آن، از سلطان احمد مجنون رفیقی، که ترجمهٔ او پیش از این گذشت. وی این رسالهٔ را پس از رسم الخط، یعنی پس از ۹۰۹ هجری ساخته است. با آنکه مؤلّف در دیباچه‌اش گفته است که «قبل از این در قواعد خطوط سته نسخه رسم الخط را نظم کرده و مایحتاج او را به نوعی که از استادان شنیده بود به نظم آورده، و اگر چه میل طبع موزون به نظم زیاده و بیشتر است ولیکن دریافتن سخن نثر از نظم بیشتر است. بنابر آن در نثر نیز به همان روش ورقی چند ساخته شد[177]»، با اینهمه او در سواد الخط به نمودن راز و رمز نستعلیق بیشتر توجّه کرده و نکته‌های او در باب نستعلیق نیز به مداد الخطوط میرعلی هروی و حتی به صراط السطور سلطانعلی مشهدی قرابت و مانندگی دارد تا جایی که الفاظی مشترک بین سواد الخط و مداد الخطوط می‌توان دید. از اینرو می‌بایست تالیف این رساله پس از ۹۲۶ و حتی پس از ۹۳۰ هجری صورت گرفته باشد.

از رسالهٔ سواد الخط -که گاهی به سواد و خط یا خط و سواد نیز تعبیر شده است- نسخه‌های عدیده‌ای وجود دارد. در برخی از نسخه‌ها پس از عبارت «... و از آن ممر دری نگشود» (صفحه ۱۸۷ همین دفتر) آمده است: [از اینرو] در پناه اختراع مزید خطوط ابداع نمود که از آن جمله است توأمان، قد اخترعت اختراعاً خطاً غریباً مرکباً من المعکوس و غیر المعکوس مشکّلاً بشکل الانسان و غیره و سمیّته بالتوامان فقسمته صورتین متشابهین المتقابلین.

توأمان مخترع مجنون است / کز قلم چهره گشائیها کرد/ [تا شدم مخترع صورت کش / خطکم صورتکی پیدا کرد][178]

عبارات مذکور در نسخه‌های معتبر سواد الخط -که مورد استفاده من بوده است- دیده نمی‌شود. به هر حال، نسخه‌های مورد توجّه من در تصحیح رسالهٔ مورد بحث عبارتند از:

۱. نسخهٔ D / نسخه‌ای است همراه بانسخهٔ D از رسم الخط مجنون، که پیش از این، آن را معرفی کردم.

۲. نسخهٔ M / نسخه‌ای است به خط نستعلیق سید حسن حسینی (ثریا) که پیش از ۱۲۷۱ کتابت شده، و به شمارهٔ ۵۲۶ در کتابخانهٔ ملی ملک محفوظ است.

۱۷۷. سواد الخط، همین دفتر، ۱۸۷

۱۷۸. بیت دوم بر اساس تحفهٔ سامی، ۱۴۲ افزوده شد.

● **آداب المشق** / رساله‌ای دیگر است منظوم از سلطان احمد مجنون رفیقی هروی، که ترجمهٔ‌احوالش را پیش از این آوردم. او این رساله را در پنج باب، دربارهٔ **کتابت**، **کاغذ**، **سیاهی و حل الوانِ معدنی و مفردات و مرکّبات خط** به نظم در بحرِ لیلی و مجنون برای سام میرزا صفوی ساخته است. ظاهراً خود ناظم به مثنوی مذکور نامی نداده و سام میرزا نیز آن را به نام ذکر نکرده با آنکه بیت ۱٦٥ آن را در تذکره‌اش متذکر شده است[۱۷۹]. با اینهمه کاتبان، برخی از نسخه‌های آن را به نام آداب المشق شهرت داده‌اند و من نیز همین نام را -که لااقل مستند به ضبطِ کاتبان بوده است- ترجیح داده و آن را بر اساس دو نسخهٔ زیر تنقیح کرده‌ام:

۱. نسخهٔ A / نسخه‌ای است به خط نستعلیق علی بن حسین خوافی در ربیع الاول سال ۱۰۲۷ ق، که کاتب آن را آداب المشق نامیده است. این نسخه متعلّق به دوست دانشور احمدی نقشبندی است و به لطف ایشان چند ماهی در اختیار بنده بوده است.

۲. نسخهٔ M / نسخه‌ای است به خط نسخ عبدالوهاب، کتابتِ سال ۱۲٦۹، که به شمارهٔ ٤۲۱۱ در کتابخانهٔ ملی ملک نگهداری می‌شود.

● **گلزار صفا** / مثنویی است به اسلوب شهر آشوبها، که می‌توان آن را رنگ آشوبی در زبان فارسی خواند. این مثنوی درعین حال که با رسالهٔ بیان کاغذ، مرکّب و حل الوان -که رسالهٔ پنجم همین دفتر را می‌سازد- پیوندی دارد امّا با وجود این، منظومهٔ حاضر گویاتر و رساتر و همچنان فنی‌تر از رسالهٔ مذکور می‌نماید. بی‌گمان رسایی و پختگی گلزار صفا مرهون توانایی ناظم آن است در اقلیم سخنوری، که شعر و شاعری را با فن کاغذگری و رنگ‌آمیزیِ کاغذ درآمیخته و براستی رنگ آشوبی در کنار شهر آشوبهای فارسی وضع کرده است. به این چند بیت که شب را تصویر می‌کند، توجه کنید:

دوش چون کاتب دیوان قدر/ سرنگون کرد دواتِ زرِ خور/ چرخ را شد صدف زنگاری/ پر سیاهی ز پریشان کاری/ من سودا زده از یار جدا/ وز غم فرقتِ او بی‌سر و پا/ پر ز سودا دل زارم چو دوات/ چون قلم ناله کنان در حرکات

ناظم که خود را با تخلصِ صیرفی معرفی کرده است[۱۸۰] بدرستی شناخته نیست، آنچه از نقد داخلی مثنویش بحاصل می‌آید این است که او در ایام جوانی دوستی یا مخدومی داشته است به نامِ علی[۱۸۱]، که در ایام پیری از او دور افتاده، این دوری و مهجوری او را می‌آزرده و به امید رسیدن به دوست یا مخدومش، بر آن شده است تا-

عملِ چند که از صافی دل/ اندرین فن شده بودی حاصل/ نظم کردم به عباراتِ

۱۷۹. تحفه سامی، ۱٤۲
۱۸۰. نک: همین دفتر، گلزار صفا، ابیات ۳۹۳-۳۹٥
۱۸۱. نک: همانجا، ب ٤۰٦

لطیف / هست این حاصلم از عمر شریف[۱۸۲]

- این منظومه را به او رساند و اسباب قربت و وصال را میسر سازد. او که بر اساس گفتهٔ خودش مبتنی بر «صیرفی ساکن گلزار صفا[۱۸۳]»، در ۹۵۰ هجری این مثنوی را ساخته، مردی بوده است شیعی. چنانکه از گفتار خودش پیداست آنجا که گوید:

من کِیَم؟ دلشدهٔ نامهٔ سیاه / زرد رخساره ز تکثیر گناه / بر منِ نامه سیه لطف نما / مرحمت کن به حق آل عبا[۱۸٤]

با اینهمه نمی‌توان او را با صیرفی تبریزی یا قاسم صیرفی همدانی -شاعران سدهٔ دهم هجری[۱۸۵]- قابل تطبیق دانست. اما با همهٔ ناشناختگی صیرفی مذکور، مثنوی او شناخته است و مشهور. بطوری که هر چند از گلزار صفای او تا کنون یک نسخه به اهتمام بلوشه شناسانده شده، اما به علّت ارزشی که مثنوی مزبور داشته است، معاصران ما آن را بدرستی شناخته و مورد استفاده قرار داده‌اند. و این همه مرهون کوششی است که استاد محمد تقی دانش پژوه، نخست آن را بر اساس نسخهٔ یگانهٔ آن در تهران عرضه داشته است[۱۸٦]. نسخهٔ مزبور که در کتابخانهٔ ملی پاریس به شمارهٔ S. P. 1656 نگهداری می‌شود و فیلم آن به شمارهٔ ۳٦۳۷ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران موجود است[۱۸۷]، اساس تصحیح و تحشیهٔ من قرار گرفته، بطوری که اصل نسخه را با رمز P در پای برگها نشان داده و ضبطهای غلط نسخه را با آنکه در پای برگها آورده‌ام، به استناد سبک و اسلوب سخنوری صیرفی و با توجه به مصطلحات رنگ‌آمیزی و کاغذگری به اصلاح آورده‌ام به گونه‌ای که جز دو سه مورد، همهٔ ضبطهای غلطی که در نسخهٔ آقای دانش پژوه مشهود است، در نسخهٔ حاضر دیده نمی‌شود.

● **دیباچه / مقدمهٔ** مرقعی است نفیس، که برای بهرام میرزا صفوی ساخته شده است انشاء و تألیف گواشانی هروی[۱۸۸]، که با تخلص کاهی -و نه گامی و کامی آن چنانکه گفته‌اند[۱۸۹]- به سخنوری هم شهرت داشته و اشعاری از قبیل ابیات زیر نیز از او به یادگار مانده است:

تا چند به حسرت در و دیوار تو بینم / از خانه برون آی که دیدار تو بینم / بخرام که از

۱۸۲ . همانجا، ابیات ۳۸-۳۹

۱۸۳ . همانجا، ب ۳۹۵

۱۸٤ . همانجا، ابیات ۹-۱۰

۱۸۵ . نک: سام میرزا، تحفهٔ سامی، ۲٦۱؛ آذر، آتشکده، ۲۷۱

۱۸٦ . نک: مجله هنر و مردم، ۹۳/۲۰

۱۸۷ . دانش پژوه، فیلمها، ۲/۲۰۷

۱۸۸ . دربارهٔ این سنّت کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی نگاه کنید به همین مقدمه، ذیل دیباچهٔ قطب قصه خوان.

۱۸۹ . بیشتر معاصران تخلص گواشانی را کامی ذکر کرده‌اند، نک: فکری سلجوقی، ذکر برخی از خوشنویسان و هنرمندان، ۲ (کامی)؛ بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۱۸۸ (گامی)، و به اخذ و تقلید از او حبیبی در هنر عهد تیموریان، ۱٤۸. منشأ این ضبطها نسخه‌ای از نسخ تحفه سامی بوده است در حالی که در نسخ معتبر تذکرهٔ مذکور هم «کاهی» ضبط شده (نک: همان کتاب، ۱۳۸) و ضبط صبا هم در روز روشن (ص ۵۷۱) همین تخلص را تأیید می‌کند. هنر و تخصّص او نیز که با رنگ و کاغذ رابطه داشته است نیز بر ضبط کاهی تأکید دارد.

هر طرفی سرو قدان را/ حیران شدهٔ قامت و رفتار تو بینم [190]

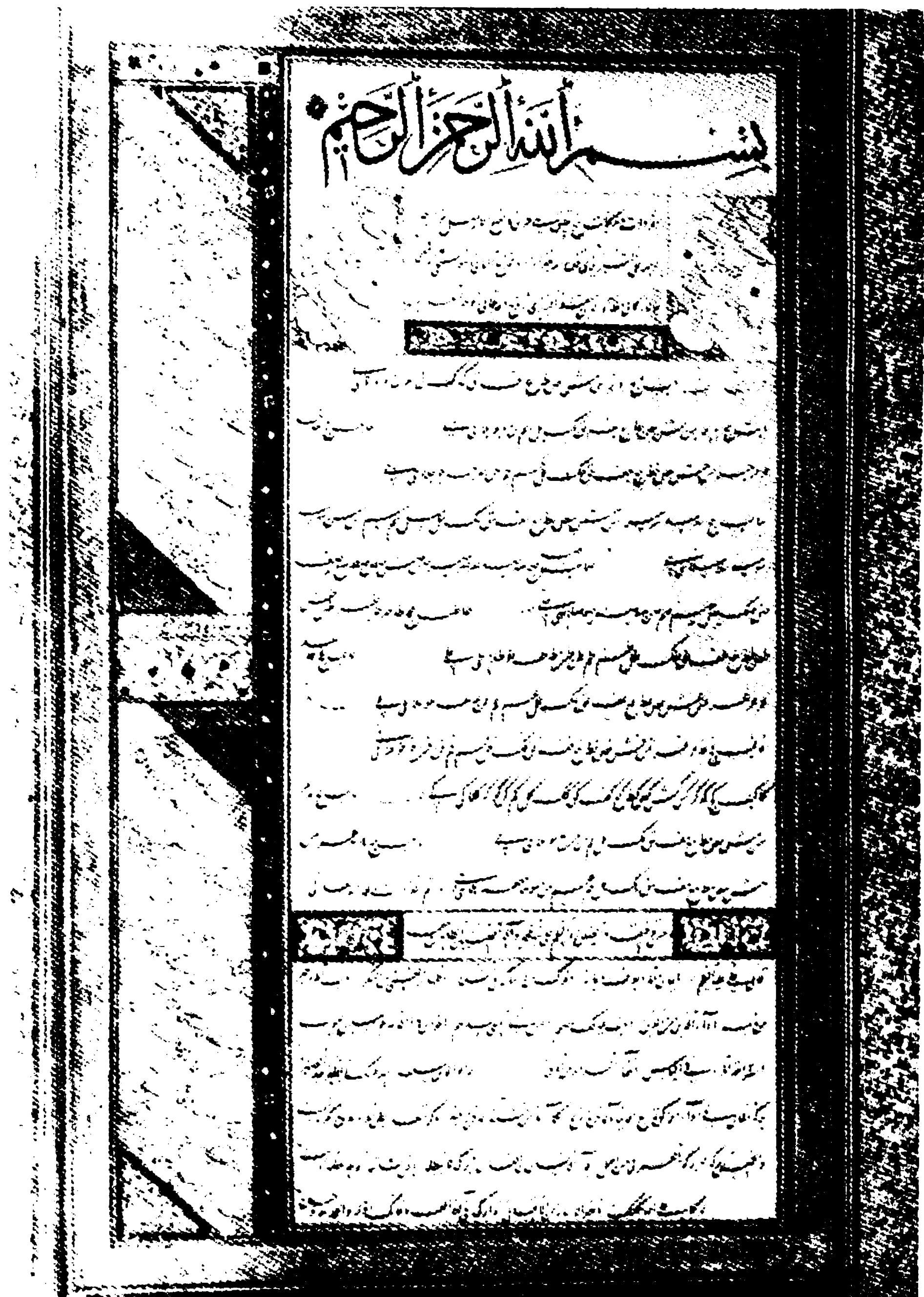
از زندگی گواشانی اطلاعی اندک داریم. نام او و پدرش بر طبق ترقیمه‌های آثار قلمی او دوست محمد بن سلیمان است از اهالی قریهٔ گواشان هرات. اگر نظر عالی افندی، مبتنی بر این که دوست محمد از خوشنویسان عهدِ شاهزاده بایسنقر میرزا بوده است[191]، درست می‌بود. روزگار او، لااقل در جوانی به قرن نهم هجری می‌رسید و این البته قرین صواب نیست و با ترقیمهٔ او در پایان مجالس العشاق -که سال ۹۷۲ را در بر دارد[192]- قابل تطبیق نی. آنچه مسلّم می‌نماید، این است که دوست محمد در دههٔ سوم از سدهٔ دهم در حوالی هرات زاده شده و با سنّتهای فرهنگی و ادبی که در هرات عصر تیموری شیاع داشته از معمّا و عروض و خوشنویسی آشنا بوده است[193]. در حدود سال ۹۵۷ که سام میرزا صفوی تذکرهٔ تحفه را می‌نوشته، او «جوانی آدمی سیرت و خوش‌طبع و خوش صحبت و شوخ طبیعت» می‌نموده است[194]. با بالاگرفتن قدرت صفویه، ظاهراً او نیز به مرکز فرهنگی صفویان کوچیده و به قول قاضی احمد قمی، مصحفی به خط نسخ تعلیق نوشته و مورد توجّه و لطف شاه طهماسب اوّل قرار گرفته و در کتابخانهٔ او -که از امّهات کتابخانه‌های روزگار صفویه محسوب بوده- به امرِ کتابداری مشغول شده[195] و به قول خودش «عمری خامه‌سان سرِ ارادت بر خطِّ فرمان نهاده، خط بندگی به سکّان این آستان ملایک پاسبان [آستان شاه طهماسب] داده» است[196]. پس از فوت شاه طهماسب او با شاهزاده ابوالفتح بهرام میرزای صفوی آشنا شده و به خواهش او «اوراق پریشان استادان ماضی و متأخرین را از حیّز پریشانی در سلک جمعیت آورده... به رسم کتابخانهٔ او، مرقّعی ترتیب داده [197] و دیباچه‌ای ارزشمند بر آن انشاء و تألیف کرده و در تاریخ ۹۵۱ (=ابوالفتح بهرام عادل نهادی) آن را به پایان رسانده است[198]».

این که برخی از معاصران، سال اتمام دیباچهٔ مرقع مورد بحث را ۹۵۲ و ۹۵۳ نشان داده‌اند[199]، البته نظری صائب ندارند، و به خاطر این که کلمهٔ «عادل نهادی» را در ماده تاریخ دیباچهٔ مذکور «عادل زنادی» خوانده‌اند، مرتکب این لغزش شده‌اند.

پس از فوت بهرام میرزا در ۹۵۶ هجری، از زندگی دوست محمد اطّلاعی دقیق در دست نیست، ممکن است پس از ۹۵۶ هجری نیز سالیانی در کتابخانه‌های صفویان به کارهای هنری خود اهتمام داشته و تا اواسط یا اواخر دهه هشتم از قرن دهم هجری حیات مادی و فرهنگیش ادامه یافته باشد.

۱۹۰. تحفهٔ سامی، ۱۳۸
۱۹۱. نک: مناقب هنروران، ۵۵-۵٦
۱۹۲. نک: فهرست کتابخانهٔ سپهسالار، ۵۰٤/۵
۱۹۳. قیاس کنید با سام میرزا، تحفهٔ سامی، ۱۳۷
۱۹٤. همان مأخذ، همانجا
۱۹۵. گلستان هنر، ۹۹
۱۹٦. دیباچهٔ گواشانی، همین دفتر
۱۹۷. همان مأخذ، ۲٦٤
۱۹۸. همان مأخذ، ۲۷۸
۱۹۹. نک: فکری سلجوقی، ذکر برخی از خوشنویسان، ۲۰؛ احمد سهیلی، مقدمهٔ گلستان هنر، شصت و یک

دیباچهٔ گواشانی بر مرقّع بهرام میرزا، بی‌گمان یکی از اسناد و نگارشهای ارزشمند در قلمرو فن نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی محسوب است بطوری که علاوه بر آنکه احوال و مشجره خوشنویسان متقدّم و عصر تیموریان را می‌نمایاند، متضمّن ترکیب و هیأت کتابخانه‌های مشهور شاه طهماسب و بهرام میرزا نیز می‌باشد. به همین جهت، این دیباچه نه تنها مأخذ قاضی احمد قمی در تألیف گلستان هنر قرار گرفته، بلکه احتمال دارد که یکی از انگیزه‌های قطب‌الدین قصه‌خوان در نوشتن دیباچهٔ مرقّعش نیز همین دیباچه بوده باشد.



صورت یک صفحه از مرقع بهرام میرزا صفوی

از دیباچهٔ گواشانی به هنگام تصحیح دو نسخه در دسترس من بوده است:

۱. نسخهٔ TU / نسخه‌ای است به خط نستعلیق در مجموعهٔ شمارهٔ ۲۱۵٤ خزینهٔ طوپ قاپو سرای ترکیه، که همراه با رساله‌هایی است با تاریخ ۸۹۷ ق، که در هرات کتابت شده است و البته این رساله تحریر اواخر قرن دهم می‌نماید و بعدها به مجموعهٔ مذکور ضمیمه شده است[۲۰۰].

۲. نسخهٔ L / نسخه‌ای است به نستعلیق تحریری، با خودنویس، ظاهراً از سدهٔ ۱٤ هجری، که در اختیار لالا کریم هوری، از جوانان باذوق و کتابفروش، که به لطف وی چند هفته‌ای در اختیار بنده قرار گرفته است.

● **دیباچه** / از جمله آدابی که در اقلیم کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی سنّتی در میانِ پیشینیان و متأخّران رواجی عام داشته، یکی این است که مدوِّن و یا جامع بین الدفتین دیباچه و مقدمه‌ای، متضمّن فوایدی جدی انشا می‌کرده و به کتاب مدوّن خود ملحق می‌داشته است. بطوری که مثلاً جامعان دواوین شعرا و یا جمع‌کنندگان مجامیع بر کار تدوین کردهٔ خود دیباچه می‌نوشته‌اند و در برخی از ادوار فرهنگی، منشیان و دبیران رسمی، بر آثاری که برای درباریان و متعلّقان آنان تألیف می‌شده، دیباچه‌ای با ساختارهای زبانی مجانس و با استفاده از فنِ براعت استهلال فراهم می‌کردند. هنرورانی که در کارِ نسخه نویسی و کتاب‌آرایی بوده‌اند نیز گاه از مجموع رقعه‌های خط و تصویر، با توسل به هنرهای وصّالی، قطاعی، متن و حاشیه گری، تذهیب و تجلید، مرقّعی نفیس و هنری بعمل می‌آورده و بر آن دیباچه‌ای می‌پرداخته‌اند که به نحوی با مفاد و مواد متن مرقّع پیوند داشته و متضمّن اشارات و نکاتی ارزشمند در خصوص تاریخ خط و کتابت، کتاب و کتابخانه، تصویر، تذهیب، کاغذگری و جلدسازی بوده است. از جمله این مرقّعات، مرقعی است که به نام و برای شاه طهماسب صفوی (۹۳۰-۹۸٤ ق) فراهم شده است. جامع این مرقّع قطب الدین محمد قصه‌خوان است. او که رقعات فراوانی از خط و تصویر در دست داشته است، به صورت پراکنده بوده، و چون در مجلس هنروران و دربار شاه طهماسب، مرتباً به آن رقعه‌ها مراجعه می‌شده، مترصد آن گردیده است تا مجموع آنها را ترتیب دهد و به دستیاری دیگر هنروران عصری، بر آن دیباچه‌ای انشاء و مکتوب کند[۲۰۱]، به این جهت، مقصودش را در ۹۶۹ ق برآورده[۲۰۲] و مرقّع شاه طهماسب را ساخته است که

۲۰۰. فیلم این نسخهٔ به شمارهٔ ۱۳۸۰ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران محفوظ است (فهرست فیلمها، ۱/۶۷۸). این نسخه رانخست آقای محمد عبدالله جغتائی در ۱۹۳۶ م، به نام حالات هنروران در لاهور عرضه داشت؛ سپس مرحوم مهدی بیانی فشردهٔ آن را از روی اصل مرقع در احوال و آثار خوشنویسان، صفحهٔ ۱۹۲ به بعد منتشر کرد. پیش از او هم، مرحوم فکری سلجوقی بر پایهٔ نسخهٔ مطبوعِ جغتائی -البته با حفظ غلطات و سقطاتی بیشتر- تحشیه کرد که کارش پس از وفات او در ۱۳٤۹ در کابل منتشر شد. متأسفانه نسخهٔ مطبوع کابل، بر اثرِ تعصّبات ناشر کابل، تمهید دیباچه را -که ارتباط آن را به شاه طهماسب و بهرام میرزا نشان می‌دهد و هم علّت فراهم شدن مرقّع را تثبیت می‌دارد- ندلرد که مسلّماً این کژتابی از سوی مرحوم فکری صورت نگرفته، بلکه به ظن قریب به یقین توسط ناظرِ ناشر -که مرحوم عبدالحی حبیبی بوده- روی داده است.

۲۰۱. نک: همین دفتر، دیباچه قطب قصه خوان

۲۰۲. تاریخ مزبور از دیباچهٔ آن مرقع بدست می‌آید از واژهٔ فرخندگی در این بیت: به صد فرخندگی اتمام چون یافت / کن از ←

دیباچهٔ آن در تاریخ کتاب‌آرایی، خاصه در عصر صفوی، حائز اهمیت فراوان است.

از زندگیِ قطب الدین اطلاعی دقیق در دست نیست. او به اصل از یزد بوده و ظاهراً در همانجا نشو و نما یافته است. عالی افندی او را در ۹۹۴ هجری در بغداد ملاقات کرده و درباره‌اش نوشته است: «اخلاق حسنهٔ او بی‌غایت و شفقت پسندیده‌اش لانهایت، از حیث درویشی قطبِ دار و دیار، و در تهذیب اخلاق و تواضع محمودِ سپهر اطوار بود. اگر با ابنای زمانهٔ خویش بسنجد، در دایرهٔ خویش چون نقطهٔ فرد، و بالجمله چون صفحهٔ کاغذ روسپید و استقامت طبعش چون خامهٔ وی سرو بالا. خطاطی خط‌شناس و پر فیض بود... ملاّی مزبور در اوایل و اواخر با خدمت چهار استاد مسرور و مأثور شده بود: ابتدا با تلمّذ از مقصود علی ترک، ثانیاً با مشق گرفتن از معزالدین شاگرد میر هبة اللّه، که واقعاً از تعالیم او متلذّذ شد، ثالثاً با خدمت به مولانا مالک، و سپس با کسب تربیت از میرحیدر بخاری...[۲۰۳]».

این که استاد مهدی بیانی او را «مأمور دفترداری خزینهٔ بغداد» برشمرده است[۲۰۴] البته استنباطی است نادرست که از عبارتِ عالی افندی کرده است، چراکه اشارهٔ عالی افندی متضمّن این است که خودش «مأمور دفترداری» آنجا بوده و با قطب الدین ملاقات داشته است[۲۰۵].

خود قطب‌الدین در جایی از دیباچه‌اش، از خود با شهرت قصه‌خوان یاد کرده است[۲۰۶]. شهرتی که از شغل و حرفه او حکایت دارد. قصه‌خوان به کسانی گفته می‌شده است که در میان مردم و یا در دربارهای رسمی به خواندن قصه و داستان مبادرت می‌کرده‌اند. از سرگذشت برخی قصه‌خوانان سده‌های نهم و دهم هجری[۲۰۷] برمی‌آید که بعضی از آنان در ضمن قصه‌خوانی اهداف و مقاصد مذهبی و عقیدتی خودشان را نیز تبلیغ می‌کرده‌اند. این که بعضی از قصه‌خوانان در دربارِ صفویان می‌زیسته‌اند و از مقرّبان سلاطین صفوی بوده‌اند مانند مولانا کمال الدین حسین قصه‌خوان و قطب الدین احمد قصه‌خوان، هم حکایت از آن دارد که آنان با تبلیغ مذهب سر و سرّی داشته‌اند. امّا ظاهراً قصه‌سرایان در عصر تیموریان بیشتر به جنبه‌های ادبی و افسانه‌ای شغلشان توجه داشته‌اند. به هر حال، آنان در عصر تیموریان دارای صنف شغلی بوده‌اند چنانکه از این غزل سیفی بخاری (متوفی ۹۰۹ ق) که در شهر آشوبش در وصف حال آنان سروده و چگونگی رفتار و گفتارشان را مجسّم کرده است، برمی‌آید:

شد حالِ من ز عشق مه قصه‌خوان دگر / بد قصه‌ای که نیست ز حالِ مَنَش خبر / تا عاشقان به معرکه بخشند نقد جان / بنیاد چند خواه به عشق خود ای پسر / سلطان

← «فرخندگی» تاریخ معلوم

۲۰۳ . مناقب هنروران، ۸۵-۸۶

۲۰۴ . احوال و آثار خوشنویسان، ۸۱۳

۲۰۵ . نک: مناقب هنروران، ۸۵

۲۰۶ . نک: همین دفتر، دیباچه قطب قصه‌خوان

۲۰۷ . برای شرح حال برخی از آنان نگاه کنید به سام میرزا صفوی، تحفهٔ سامی، ۱۳۸-۱۴۱

عالمی چو نشینی به صندلی / تاج سران تویی چو نهی دست بر کمر / هستند اهل دید هلاک نگاه تو / گر نیست باورت به چپ و راست کن نظر / سیفی گهی که قصهٔ او می‌کند بیان / آخر هنوز ناشده، می‌گیردش ز سر[۲۰۸]

البتّه در عصر صفویان نیز قصه‌خوانان -با کیفیتی که قصه‌خوانی در عصر تیموریان داشته است- به عنوان صنفی از اصناف اجتماعی شناخته شده‌اند. چنانکه لسانی شیرازی (متوفی ۹٤۰ ق) پنج رباعی زیر را در وصف آنان سروده است:

۱. خورشید رخان که طعنه بر مه کردند / تقریر و تکلّم موجّه کردند / چون دلبرِ قصه‌خوان به گفتار آمد / گشتند خموش و قصه کوته کردند

۲. گر شب سخنی در انجمن می‌گویم / از دلبر قصه‌خوان سخن می‌گویم / پر کردهٔ خمر می‌کشم تا دم صبح / وز مهر نگار خویشتن می‌گویم

۳. چون قصهٔ زلف او درازست بسی / بی‌قصهٔ زلف او نباشم نفسی / در قصه ز لب شهد و شکر می‌بارد / شیرین‌تر ازین قصه نخواندست کسی

٤. شوخی که در افسانه فسونگر باشد / خوش طبع و ظریف و نکته‌پرور باشد / در خواندن قصه می‌نماید سرِ زلف / یعنی که به شب قصه نکوتر باشد

۵. در قصه کسی که ذوفنونست تویی / ترکیب فسانه‌اش فسونست تویی / ای غمزهٔ شوخِ تو به عیّاری عمرو / شوخی که از ان غمزه فزونست تویی[۲۰۹]

به هر حال، از سال درگذشت قطب الدین محمّد اطلاعی دقیق در دست نیست، آثار قلمی او با ترقیمه‌های مورّخ ۹۷۸ و ۹۸۸ موجود است. در ۹۹٤ هجری هم -همان طور که دیدیم- در بغداد بوده است. از این پس از حیات او گزارشی نداریم، این که بعضی از معاصران او را تا سال ۱۰۰۰ هجری زنده پنداشته‌اند[۲۱۰]، البته حدس و گمانی بیش نیست.

قطبِ قصه‌خوان غیر از دیباچهٔ مورد بحث، تذکره‌ای به نام قطبیه نیز در ترجمهٔ احوال ۵۲ نفر از خوشنویسان تألیف کرده که البته تا کنون نسخه‌ای از آن شناخته نشده است اما یک نسخه از آن در اختیار مصطفی عالی افندی بوده، و او بسیاری از فواید آن را در مناقب هنروران جای داده است. این که بعضی مانند میرزا حبیب اصفهانی، مناقب هنروران را ترجمهٔ بحثِ قطبیه به ترکی دانسته‌اند[۲۱۱]، البته قرین صواب نمی‌نماید چرا که مندرجات مناقب عالی، نکته‌های بیشتری را در ضمان دارد و مبتنی بر اشاراتی هم هست که در قلمرو خوشنویسان عثمانی و ترک شیوع داشته است نه در میان خطاطان خراسان و عراق ایران.

۲۰۸. صنایع البدایع، غزل شمارهٔ ۳۲

۲۰۹. مجمع الاصناف، خطی

۲۱۰. نک: بیانی، مهدی، پیشین، ۸۱۳

۲۱۱. خط و خطاطان، ۲۱٦. این نکته نیز در خور تأمّل است که برخی از مندرجات دیباچه با مأخوذات عالیِ افندی از قطبیه ماندگی و تشبّهی نزدیک دارند. به عنوان نمونه نک: دیباچه، در همین دفتر، قس: مناقب هنروران، ٤۳

دیباچهٔ قطب هم به لحاظِ اهمیتی که داشته از بدوِ انشاء و تألیف مورد اخذ و اقتباس دیگر هنرشناسان قرار گرفته است. احمد قمی در گلستان هنر از آن بهره‌مند شده است به گونه‌ای که از این مأخذش یاد نکرده و گاه مندرجات آن را نیز تحریف نموده است. و نیز در زمان حیات مؤلّف ظاهراً بر دیباچهٔ مذکور تصرف کرده و به جای نام قطب قصه‌خوان، اسم امیر غیب بیک -یکی از امرای عهد شاه طهماسب- را گذارده و ظاهراً بلکه طبیعتاً رقعات مرقّعی دیگر را به آن ملحق داشته و تاریخ اتمام دیباچهٔ و مرقع تازه را به سال ۹۷۳ ق نسبت داده و آن را به دست سید احمد حسینی مشهدی -خوشنویس مشهور معاصر قطب الدین محمد و متوفای ۹۸۶ ق- نویسانیده‌اند که برخی از معاصران ما آن را بسهو دیباچه‌ای دیگر غیر از دیباچهٔ قصه‌خوان پنداشته‌اند[۲۱۲].

به هر حال، از دیباچهٔ قصه‌خوان دو نسخه شناخته شده است:

۱. نسخهٔ MT / نسخه‌ای است به نستعلیق محمد رضا بن طهماسبقلی بیک در ۱۰۵۷ ق، که به شمارهٔ ۶۹۱ در کتابخانهٔ ملی تهران محفوظ است.[۲۱۳]

۲. نسخهٔ DN / نسخه‌ای است به خط نستعلیق، ظاهراً از سدهٔ دوازدهم، که اکنون به شمارهٔ ۶۰۸۶ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود.

● **قوانین الخطوط** / رساله‌ای است در پنج مقاله و یک خاتمه در باب کتابت خطوط ستّه، ابزار و ادوات آن و ترجمه خوشنویسانِ صاحبِ طرز و اسلوب، تألیف محمود بن محمد. از احوال او اطلاعی در دست نیست این قدر محقّق است که این اثرش را در میانهٔ سالهای ۹۶۰ تا ۹۷۰ هجری ساخته است زیرا در یک جا از سال ۹۵۳ یاد کرده است[۲۱۴]. و در ذیل اسامی خوشنویسان شیراز از جلال الدین حسین مختار نام برده است که احتمالاً جمال الدین حسین فخار شیرازی منظور او بوده است، خوشنویسی که پس از ۹۵۱ ق درگذشته است[۲۱۵] و از سلطان محمد خندان به گونه‌ای سخن داشته که فوت او را تأیید می‌کند و مدفنش را می‌نماید[۲۱۶]. و این سلطان محمد خندان گویا تا ۹۵۷ ق و اندکی پس از آن هم حیات داشته است[۲۱۷]. از اینرو مؤلّف قوانین الخطوط، می‌بایست پس از واپسین سالهای نیمهٔ نخست از سدهٔ دهم یا اندکی پس از آن به تألیف رساله‌اش مبادرت کرده باشد.

از مولد و موطن مؤلّف هم اطلاعی نداریم، او نسبت به خوشنویسان سراسرِ ایران اعم از تبریز، شیراز، اصفهان و خراسان اظهار آگاهی و قرابت می‌کند اما این نکته در خور توجّه است که وی

۲۱۲ . نک: بیانی، مهدی، پیشین، ۴۹-۵۴؛ قس: منصوری، فیروز، فهرست اسامی و آثار خوشنویسان قرن دهم، ۸۰-۸۹ (متن و حواشی)

۲۱۳ . این نسخه را دانشمند مرحوم آقای حسین خدیوجم در مجلهٔ سخن و آقای فیروز منصوری در فهرست اسامی و آثار خوشنویسان عرضه داشته‌اند.

۲۱۴ . قوانین الخطوط، همین دفتر

۲۱۵ . همانجا، قس: بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۱۰۶۲

۲۱۶ . همانجا

۲۱۷ . نک: بیانی، مهدی، پیشین، ۹۵۷

نستعلیق‌نویسان خراسان، از جمله سلطانعلی مشهدی و اصحابش را بیشتر تبجیل کرده و اطلاعاتش از احوال و آثار آنان دقیقتر است و عینی‌تر. به همین جهت می‌توان او را از خوشنویسان خراسان محسوب داشت که از مقرّبان «سلطان غیاث الدین» نامی بوده و رساله‌اش را بر اثرِ آگاهی عملی و نظری از خط و کتابت به او نوشته و به نام او مصدّر داشته است[۲۱۸].

محمود بن محمد در بحث از خطوط سته بتفصیل سخن گفته، و قواعد و قوانین خطهای ششگانه را نموده است اما با آنکه به ذکر احوال و آثار نستعلیق‌نویسان نیز دست یازیده، ولیکن چون به قول خودش، پیش از او دربارهٔ قواعد خط نستعلیق، سلطانعلی مشهدی رساله‌ای (= صراط السطور) نظم کرده، از اینرو وی به نشان دادنِ طرز و اسلوب این خط نپرداخته است[۲۱۹].

نام رسالهٔ مورد بحث، آن چنانکه از ظهرِ یگانه نسخهٔ موجود آن پیداست، قوانین الخطوط است. نسخهٔ مذکور -که من در پای برگها از آن با رمز B یاد کرده‌ام- به نستعلیق کتابت شده و به نشانی walker 27 در کتابخانهٔ بودلیان محفوظ است[۲۲۰]. مؤلّف در جای جای رساله‌اش هم واژه‌های «قواعد» و «قوانین» خطوط را بکار برده است و احتمالاً همین کاربردها اسباب تسمیت رساله‌اش را دربین متأخران و معاصران مهیّا کرده است. من به خلاف معاصران که از آن به نام قواعد الخطوط یاد کرده‌اند، به استناد مندرجات متن و کاربرد واژهٔ قوانین و نیز بر پایهٔ نام رساله که در ظهر نسخه آمده ضبط قوانین الخطوط را ترجیح داده‌ام.

● **خط و مرکّب** / رساله‌ای است مستخرج از ریاض الابرارِ حسین عقیلی رستمداری، که رکنهای هشتم تا یازدهم از روضهٔ چهارم دائرة المعارف او را می‌سازد. حسین رستمداری از دانشمندانِ روزگار شاه طهماسب صفوی (۹۳۰-۹۸٤ ق) محسوب است که به قول خودش در مقدمهٔ ریاض، بیست سال در مراکز علمی ایران و جهان اسلام «علوم دینیه و حکمت حقیقیه و فنون غریبه» را خوانده و آثاری چون شرح اشارات خواجه نصیر الدین طوسی، حواشی جدید و قدیم تجرید، شرح حکمة العین، تذکره حفری و شرح چغمینی و مفتاح شمسیه و تفسیر بیضاوی و دهها اثر مدرسی و عمدهٔ معارف اسلامی را تصحیح کرده، و فقه و کلام و ملل و نحل را آموخته است[۲۲۱] و «چون از ساقی خمخانهٔ الهی سیراب گشت و در مقام افشا و اظهار کنوز بحته و کمالات علمیه اراده نمود که نقد عیار خود را بر محک امتحان صاحب فطرت و خبرت هر دیار زند و احوال خود بر فضلای زمان ظاهر سازد. و چون دارالسلطنهٔ پادشاه معاصر ظل اللّه فی الارضین و ابقاه اللّه علی رئوس المومنین [شاه

۲۱۸. نک: قوانین الخطوط، همین دفتر

۲۱۹. همانجا

۲۲۰. عکس این نسخه در کتابخانهٔ ملی تهران، به شمارهٔ ۷۶ نگهداری می‌شود. (منزوی، احمد، فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ۱۹۱٤). این که روانشاد مهدی بیانی در احوال و آثار، چهارده، اصل نسخه را به کتابخانهٔ موزه بریتانیا نسبت می‌دهد، ظاهراً سهو القلم است.

۲۲۱. ریاض الابرار، خطی آستان قدس رضوی، جلد ۲ ورق ۵

طهماسب بن اسماعیل] در بلدهٔ قزوین بود و زعم آنکه چون قدیم الایام در پایتخت سلاطین علمای عالی مقدار و فضلای ذوی الاقتدار و مشایخ و قضات... بوده‌اند در این زمان نیز بلدهٔ قزوین مقر و موطن آن جماعت خواهد بود. بناءً علی هذا در بلادی که در سمت شیراز واقع‌اند توقف ننمود مگر زمان قلیلی در بلدهٔ اصفهان که حسب الالتماس بعضی از احبای صمیمی قدیمی که متوطن آن دیار بودند و از افاضل روزگار، مکث نمود؛ چه شوق ساکنان بلده قزوین از فضلا و ازکیا و غیر هم سبب شد تا از بلدهٔ اصفهان به جانب قزوین شتافت، با آنکه در تاریخ سنه ثمان و سبعین و تسعمائه در اواسط فصل خزان به آن بلده رسید و بعد از ملاقات و مکالمات و مباحثات اکثر آن جماعت را صاحبان مدرک و شعور و واقف مسأله کما هو حقها بلاقصور نیافته و با آنکه از کمالات علمیهٔ خود از هزار یکی اظهار ننمود... اما چون اکثر آن جماعت در بادیهٔ جهل و شکوک و مغالطات ظاهرة الاندفاع متفکّر و حیران بودند... و بواسطهٔ کثرت حمق و عدم خبرت از ادانی و اقاصی بی‌هنران و از اعظام بی‌خبران... و در گرداب امکار مسائل دقیقه حکمت چون کشتی شکستگان مضطرب، و در شوره‌زار افکار بیهوده منحرف و منقلب بودند... و آن جماعت حق نشناس اتفاق نمودند که در خلاص از این ورطهٔ مهلکه-

مردی باید ز شهر رو تافته‌ای/ بنیاد وجود خود برانداخته‌ای/ در نطق و بیان علم
برافر اخته‌ای/ با اهل جهان بجملگی ساخته‌ای-

... و چون ضعیف در رفع ایرادات و مغالطات ایشان به بیان فصیح زبان گشود و همگی را از بادیهٔ حیرت بیرون آورده، طریق هدایت نمود، اکثر ایشان که در ازالهٔ حماقت و عناد خود سعی می‌نمودند خسرالدنیا و الآخرة نبوده زبان به تحسین گشودند».

با اینهمه او قزوین را شهری می‌دیده است که «از بسیاری دد و دامی که در این موضع جای گرفته، گویا زمینی است که در آنجا آدمی صورتان مانده‌اند...» به این جهت او بر آن شده است که به عراق عرب و حجاز بکوچد، چرا که بعضی از ساکنان قزوین را دیده است که «بواسطهٔ کمال نقص و عداوت با اهل فضل -به موجبِ المرء لایزال عدو لما جهل- نفی کمال از علوم حقیقی حکمی نموده مطلقاً فنون ریاضی را از کمالات نمی‌دانسته‌اند»... و بعضی دیگر که «از اشراف زمان و مخادیم اوان بودند بنابر عدم اطلاع -بلکه عدم اعتقاد- به مضمون کلامِ معجز نظام شاه ولایت پناه مرتضوی حیث قال: شرف المرء بالفضل و الادب لا بالاصل و النّسب، کمالات علمی و شرافت حسبی و تفوق بر اهل فضل و کمال را از شرف جدّ و اب دانند غافل از آنکه:

عقل شرف جز به معانی نداد/ قدر به پیری و جوانی نداد/ آب صدف گر چه فراوان
بود/ دُر ز یکی قطرهٔ باران بود»

و بالجمله «بواسطهٔ بی‌تمیزیِ اهل زمان و دون پروری دوران به مقتضای آنکه:

چرخ ره اهل کمالان زند/ قافلهٔ نیک نهالان زند

از صاحبان فضل و کمال و از واقفان رموز وحدت و حال که هر یک در حسن صفات یوسف مصر بودند، اثری نمانده و جهان از جهانِ فضل مأیوس گشته و اهل معرفت و مروّت از میان دست از جان

شسته و سلسلهٔ ناموس و آزرم از هم گسسته و راه ذوی العقول به یکبارگی بسته...». با وجود عزمی که رستمداری برای رفتن به عراق داشته است، پیش از کوچیدن با دوستانش استشاره کرده است و همهٔ آنان «مصلحت در آن دیده‌اند و التماس نموده‌اند که قبل از توجه به آن صوب ما فی الضمیر خود را بر همگنان ظاهر سازد و خاص اخوان را از فنون دقیقه و علوم غریبه بهره‌مند گرداند. از این روی در اواسط محرم سنه تسع و سبعین و تسعمائه شروع در مطلب عالی و مقصد متعالی نموده به توفیق اللّه قبل از انقضای ربیع الآخر سال مذکور آن را به اتمام رسانید».

ظاهراً پس از تألیف ریاض الابرار هم، با آنکه معاصران او در قزوین جانب او را مرعی می‌دانسته‌اند و به قول خودش چون اثرش را دیدند «جملگی در مقام انابت و استغفار به کریمهٔ آمنا بما جائنا من الحقّ المبین* متکلّم شدند». امّا رستمداری با روح شکوه گری که داشته است آنان را برنمی‌تابیده و نقد و تعریضهایی تند نثار آنان می‌ساخته که «اکثر آن جماعت در امور اعتقادیه مسامحه را شعار خود ساخته‌اند و در فنونی که ادعای دانش می‌کردند نیز هر حکم از احکام فنون متضاده را بر هر موضوع از موضوعات جاری می‌کنند... و در اصول دین و مسالک یقین الفاظ نامفهوم را حفظ نموده... و با این کمال و فضل، خود را مخدوم و افضل زمان می‌دانند حال آن که درسلک اشرار حیوانات منخرطند و طریقِ نامفهوم استدلال و اجتهاد مطمح نظر ساخته، همیشه به مکر و عام فریبی و طامات اوقات صرف می‌نمایند[۲۲۲]». از اینرو وی می‌بایست اندکی پس از ۹۷۹ هجری قزوین را ترک گفته و احتمالاً به عراق رفته باشد که البته از سرانجام زندگی او اطلاعی در دست نیست.

از ریاض الابرار -که من بهرهٔ خط و مرکّب و مندرجات مربوط به حل الوان معدنی و رنگ‌آمیزی کاغذ آن را در اینجا آورده‌ام- دو نسخه شناخته شده است: یکی نسخهٔ شماره ۲۰۳۳ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، به خط نسخ تعلیقِ شکسته‌آمیز، که نسخه‌ای است معتبر و نزدیک به روزگارِ تألیف کتاب. و دیگری نسخه‌ای است به خط نستعلیق که در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا، به نشانی Or 3648 محفوظ است و فیلم آن به شمارهٔ ۴۰۲۱ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود[۲۲۳].

من بخش خط و مرکّب ریاض الابرار را بر اساس نسخهٔ رضوی استخراج کرده و با نسخهٔ موزه بریتانیا سنجیده‌ام، جز غلطات و سقطاتی فاحش که در دو نسخهٔ مورد نظر مشهود است. اختلاف و نسخه بدلی چشمگیر -که به لحاظ آیین نگارش و ساختارهای زبانی در خور توجه باشد- در آنها دیده نمی‌شود.

* ظاهراً مقصود نویسنده آیهٔ ۸۴ از سوره مائده است: و ما جائنا من الحق

۲۲۲. مطالبی که در اینجا دربارهٔ سرگذشت حسین رستمداری آوردم، همه بر اساس دیباچهٔ مؤلف بر ریاض الابرار، نسخهٔ کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی فراهم شده است.

۲۲۳. نک: دانش پژوه، فهرست فیلمها، ۳/۳

● **قانون الصُّوَر / منظومه‌ای است ارزشمند درفن صورتگری، روغنگری و ابزار و ادوات نقّاشی، که از عهدِ صفوی به یادگار مانده است. ناظم منظومهٔ مزبور صادق بیک افشار است از بزرگان طایفهٔ خدابندلو، که در ۹٤۰ق در تبریز زاده شده و در همانجا نشو و نما یافته است[۲۲٤]. از آغاز قانون الصور برمی‌آید که او تا عهد جوانی و اندکی پس از آن در کنار حاکمان و سلاطین روزگار می‌گذرانده و به آنان خدمت می‌کرده است همچنانکه پدرش نیز این روش را داشته و او از پدر ادب خدمتگزاری دربار و آستان سلاطین را آموخته بوده است:**

سلاطین را در آغاز جوانی / به خدمت صرف کردم زندگانی / شمردم عار آیینِ دگر را / فرو نگذاشتم رسم پدر را[۲۲۵]

ولی پس از چندی، روی به هنر آورده و به تحصیل فضیلت اهتمام کرده و به نزدِ مظفر علی نقّاش -که از خانوادهٔ بهزاد و قرین او محسوب می‌شده[۲۲٦]- با فن نقّاشی و صورتگری آشنا شده است. با آنکه در اندک زمانی در نقّاشی مهارت یافته بوده، ولیکن به جهتِ آنکه کارش از طریق نقّاشی رونق نداشته، به قول اسکندر بیک ترکمان «ترک آن کار کرده، از لباس ظاهر پرستی عریان و با زمرهٔ قلندران سیاحت و دوران می‌نموده» است[۲۲۷]. تا آنکه امیر خان موصلوی -حاکم همدان- او را ملازم خود گردانید. پس از درگذشت حاکم مزبور، صادق بیک به خدمت بدرخان و اسکندرخان افشار پرداخت و به علّت شجاعتی که داشت، در رزمهای آنان هم شرکت می‌جست و در عین حال، صورتگری را هم دنبال می‌کرد تا به جایی رسید که در عهد شاه اسماعیل ثانی (۹۸٤-۹۸۵) به کتابخانهٔ دولتی پیوست و از سوی شاه عباس کبیر به عنوان کتابدار آنجا مقرّر شد. او تا ۱۰۰۷ به این شغل مصروف بود تا آنکه جای او را به علیرضا عباسی دادند، اما وظیفه و مقرری صادقی را نیز در عین حال که دیگر کتابدار نبوده، به وی می‌داده‌اند[۲۲۸].

او علاوه بر کتابداری و فن کتاب‌آرایی، در سخنوری نیز با تخلص صادقی شهرت داشت. غیر از مثنویات و دیوان شعر، تذکره‌ای هم به نام مجمع الخواص در ترجمهٔ احوال شاعران عصر شاه اسماعیل و شاه عباس صفوی تألیف کرد[۲۲۹]. سوای منصب کتابداری و اهتمام در سخنوری و تألیف و تصنیف، وی در کاغذگری و فراهم آوردن کاغذهای هنری نیز توانایی داشته است تا جایی که گویا کاغذهایی را که وی طراحی می‌کرده، حتّی برای فروش به شبه قارهٔ هند می‌برده‌اند. چنانکه نصرآبادی آورده است که «از مردم ملاغروری مسموع شد که وقتی قصیده‌ای در مدح او (صادق بیک) گفته، در قهوه‌خانه گذرانیدم، به این بیت که در تعریف سخن او گفته شده بود، برسیدم:

۲۲٤. تربیت، دانشمندان آذربایجان، ۲۱۲

۲۲۵. قانون الصور، همین دفتر، ۳٤۷

۲۲٦. دربارهٔ مظفرعلی نگاه کنید به اسکندر بیک ترکمان، عالم آرای عباسی، ۱۳۱

۲۲۷. همان مأخذ، همانجا

۲۲۸. اسکندر بیک ترکمان، پیشین، همانجا

۲۲۹. برای آثار او نگاه کنید به خیامپور، مقدمهٔ مجمع الخواص

چون عرصه زنگ و صدای زنگ است / صیت سخنش در جهان امکان

وی مسوده را از این فقیر گرفته، گفت: حوصله‌ام بیش از این تابِ شنیدن ندارد. و برخاسته، بعد از لحظه‌ای آمد پنج تومان به دستاری بسته، با ده صفحه کاغذ که خود از سیاه قلم طرح کرده بود به من داد و گفت: تجار هر صفحه طرح مرا به سه تومان می‌خرند که به هندوستان برند، مبادا که ارزان بفروشی». [230]

با این همه، صادقی افشار در پیری مردی بوده است بدخوی و درشت زبان که به قول اسکندر بیک «با ابنای جنس بد سلوکی را از حدِّ اعتدال می‌گذرانیده است [231]». وی تا اوایل قرن یازدهم در اصفهان بسر می‌برده و به سال ۱۰۱۰ ق در همانجا کلّیاتِ آثارش را تدوین کرده و مقدمه‌ای نیز بر آنها نوشته و گزارش احوال خود را تا ایام تدوینِ سروده‌ها و نگارشهایش -که به هفتاد سالگی رسیده بوده- در آن مقدمه گنجانده است [232]. هفت سال پس از تدوین آثارش، در ۱۰۱۷ ق درگذشته و میرالهی همدانی تاریخ فوت او را از مصراعِ «دگر عجب که دمد صبح صادق از شب ما» استخراج کرده است [233].

منظومهٔ مورد بحث را -که دارای ۲۵۰ بیت است- بر پایهٔ دو نسخهٔ زیر تصحیح کرده‌ام:

۱. نسخهٔ M / نسخه‌ای است به خط نستعلیق خوش که به شمارهٔ ٦٣٢٥ در کتابخانهٔ ملی ملک نگهداری می‌شود.

۲. نسخهٔ D / ایضاً نسخه‌ای است به نستعلیق، که به شمارهٔ ۷۳۹۵ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران محفوظ است [234].

● **فواید الخطوط** / نگارشی است در زمینهٔ تاریخ خط، مفردات و مرکّبات انواع خطوط، خاصّه نسخ، ثلث، محقَّق، تعلیق و نستعلیق، و اسباب و اوقات و مکان کتابت و خُلق و خَلقِ کاتب، از محمّد بن دوست محمّد بخاری.

از نام و نشان او در مؤلّفات عصری و متأخّر یاد نکرده‌اند. خوشنویسی بوده است در میان مردم، در بخارا، که عده‌ای از اعیان شهر و فرزندان آنان به نزدِ او تعلیم خط می‌دیده‌اند و وی به خاطر نشان دادنِ اصول و قواعد خط و کتابت فواید الخطوط را تألیف کرده است. وی خود را درویش محمد بن دوست محمد از مردم بخارا معرفی می‌کند [235] که در نوجوانی به حُسن خط تعلّق خاطر داشته است تا

۲۳۰ . تذکره نصرآبادی، ۳۹-٤۰
۲۳۱ . عالم آرای عباسی، ۱۳۲
۲۳۲ . نک: نسخه‌های خطی، نشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی، ٤/۲۹٦
۲۳۳ . نک: گلستان هنر، ۱۵۱
۲۳٤ . قانون الصور را یکبار آقای دانش پژوه بر اساس نسخهٔ نخجوانی در مجلهٔ هنر و مردم، و بار دیگر آقای احمد سهیلی خوانساری ظاهراً بر پایهٔ نسخهٔ ملک در حواشی گلستان هنر عرضه داشته‌اند.
۲۳۵ . فواید الخطوط، همین دفتر، ۳٦۰

جایی که اگر کلک و خامه‌ای نمی‌یافته، با انگشت دستش به خطاطی می‌پرداخته است[۲۳۶]. وی در همین سنین بیمار شده و به خاطر شفا یافتن نذر کرده است که هر چهارشنبه به زیارتِ مزار بهاءالدین نقشبند -که در قصر عارفان بخارا مدفون است- برود. بر اثرِ آمد و شد به مزار نقشبند با یکی از نقشبندیان به نام مولانا صفا آشنا شده و به او ارادت ورزیده و دو سال در خانقاه او زیسته است. در بازگشت به خانه و کاشانهٔ خود، مدتی در نزدِ پدرش -که گویا او هم به خوشنویسی و کتاب‌آرایی آشنا بوده- تعلیم دیده تا آنکه در هفده سالگی به سال ۹۹۳ پدر را از دست داده است[۲۳۷]. و البته از این اشارتِ مؤلف برمی‌آید که وی در ۹۷۶ ق زاده شده است.

هم از نگاشتهٔ او این نکته برآورد می‌شود که او در جوانی خطاطی ماهر و حاذق بوده و هر چند از راه و رسم خوشنویسان پیش از خود تتبع می‌کرده و خصوصاً از روش میر علی هروی -که جای پای مداد الخطوط وی در فواید الخطوط بخاری مشهود است- متأثر بوده است، با وجود این او در هنگام تألیف اثرش، خوشنویسی بوده است صاحب نقد و نظر، بطوری که تنها به اخذ و نقل از استادان خط نمی‌پرداخته، بلکه خود در اسلوبها و طرزهای پیشینیان تصرف می‌کرده و یا دشواریها و ناهمگونیهای روشهای آنان را مورد مداقّه قرار می‌داده و می‌نموده است. چنانکه در جای جای از فواید الخطوطش به چنین اشاراتی بر می‌خوریم که «و این فقیر را بر این قاعدهٔ ایشان (= خوشنویسان پیشین) تردّد بطریق نقض اجمالاً به خاطر می‌رسد که این قاعده می‌باید که کلاً حق نباشد اگر حق باشد باید که به جمیع حروف صادق آید و حال این که به بعضی حروف صادق می‌آید مثل حروف که مدّات دارد... اما به حروفی که دوری دارد کی صادق است و کجا راست می‌آید؟...».[۲۳۸]

باری محمد بخاری در ۹۹۵ هجری، به هنگامی که ۱۹ ساله بوده، فواید الخطوط را در بخارا تألیف کرده است[۲۳۹]. پس از این از احوال او اطلاعی نداریم جز آنکه می‌دانیم که اثرش، خصوصاً در پارارود مورد توجّه خط شناسان و خوشنویسان بوده توجّهی که موجب تکثیر نسخه‌های آن در همان خطّه شده است.

از فواید الخطوط، هر چند چندین نسخهٔ کامل و ناقص در تاشکند و بخارا هست امّا من از معتبرترین و کهنترین نسخهٔ آن که در کتابخانهٔ بخارا به شمارهٔ (۳۳۱) ٤٦۰ (۲٦۱۷) نگهداری می‌شود و به خط نستعلیق رحمت بن ولی بن میرزا غزالی در دوم رمضان ۱۲۲۲ در مدرسهٔ جعفر خواجه کتابت شده است بهره برده‌ام و آن را در پای برگها با رمزِ / TA / نشان داده‌ام.

● **رسالهٔ صحافی** / منظومه‌ای است در قالبِ مثنوی، نظمِ یکی از سادات نیمهٔ دومِ قرن دوازدهم

۲۳٦. همانجا، ۳۸۳
۲۳۷. همانجا، ۳۸۵
۲۳۸. همانجا، ۳۹۱
۲۳۹. نک: همانجا، ٤٥٦

هجری شبه قارهٔ هندوستان، که کاتب در ترقیمهٔ نسخهٔ منفرد آن از او به صورت «سیّد السادات سید یوسف حسین» نام برده است. وی از شیعیان هند بوده [۲۴۰]، از فن صحافی هم سررشته‌ای نداشته است اما به خواهش یکی از دوستان، به جلدسازی روی آورده و نزد استادان جلدسازی چون یداللّه علوی، احمد سپاهی و عبدالقادر صحافی را آموخته است [۲۴۱]. از اشاره‌ای که در جایی از منظومه‌اش دارد [۲۴۲]، بر می‌آید که او ظاهراً به هنگام فراگرفتن فن جلدسازی از استادان مذکور، یادداشتهایی برای خود به نثر می‌نویسانیده، و پس از آنکه خود در ساختن و آراستن جلد خبرویت پیدا کرده، یادداشتهای مذکور را به نظم درآورده و منظومهٔ حاضر را ساخته است.

ای کاش سید یوسف حسین، یادداشتهایش را به همان صورت می‌گذاشت و به نثر -که نوشته بود- تدوین می‌کرد و از نظم کردنِ آنها اجتناب می‌نمود، چرا که نظم او نه تنها سست است که در بسیاری از موارد با روح و ساختارهای زبان فارسی قابل تطبیق نیست، خاصّه که ناظم از فارسی‌گویان هندوستان بوده و مسلّماً از ساختارهای فارسی هندی متأثّر بوده و علاوه بر اینها مصطلحات جلدسازی اردو را که در میان صحافان و مجلّدان هند رواج داشته، بکار گرفته است، و این همه منظومهٔ او را نه تنها از تبیینِ نکته‌های فنی و تخصّصی دور داشته بلکه از آن مثنویی ساخته است نامفهوم، و در مواردی بسیار هم ناموزون و حتّی مغلوط؛ تا جایی که می‌توان به جرأت گفت که منظومه مورد بحث یکی از بارزترین ضایعاتی است که پسندهای نامقبول نسبت به شعر و شاعری متوجّه قلمرو زبان ما کرده است. با وجودِ این، از آنجا که رسالهٔ صحافی، یگانه اثرِ مستقل در عرصهٔ جلدسازی تلقی می‌شود و نیز از آنجا که مبلغی در خور توجّه از مصطلحات کتاب‌آرایی، کاغذگری، قلمدان سازی و تجلید در آن بکار رفته است بی‌تردید اهل فن سستیها و نااستواریهای آن را به خاطرِ دست یافتن به مصطلحات مزبور تحمل می‌کنند و نیز به اعتبار آنکه برخی از آداب کتاب‌سازی را در ادوار متأخّر می‌توان از آن استنباط کرد، در برابر کژتابیها و ناهمگونیهای آن حوصله نشان می‌دهند و از بررسی و تفتیش آن تحاشی نمی‌ورزند.

نگارنده نیز به اعتبار ارزشهایی که در منظومهٔ جلدسازی سید یوسف حسین مشاهده کرد، آن را بر اساسِ نسخهٔ شمارهٔ ۴۳۷ کتابخانهٔ دولتی مدراس تصحیح کرد و غلطهای فاحش کتاب را با رمزِ /M/ در پای برگها گذارد [۲۴۳].

۲۴۰. نک: رساله صحافی، همین دفتر، ۴۹۶
۲۴۱. نک: همانجا، ۴۶۳
۲۴۲. به نظم آرم کنون این نثر ابتر / به توفیق حق دادار اکبر (بیت ۵۹)
۲۴۳. از این نسخه پیش از این آقای محمد یوسف کوکن، نسخه‌ای بسیار مغلوط و با چند صد بدخوانی، دستنویسی آماده کرده و در اختیار استاد ایرج افشار گذارده است. ایشان نیز عین دستنویس آقای کوکن را در فرهنگ ایران زمین، جلد ۱۶ (۱۳۴۹) عرضه داشته است. به تقاضای من عکسی از این نسخه به همّت دانشمند محترم آقای دکتر سید وحید اشرف کچهچوی -استاد دانشگاه مدراس- فراهم شد که البته از ایشان منّت پذیرم و تشکر دارم.

عکس دو صفحه از رساله صحافی، نسخه مدارس

● **حلیة الکُتّاب** / رساله‌ای است دربارهٔ مرکّب اعمّ از سیاهی و الوان، که به روزگار صفویه تألیف شده است. این رساله بواقع باب سی ام کتاب مجموعة الصنایع را می‌سازد، کتاب مجهول المؤلّف، که انتساب آن به کسانی چون حکیم محمد مغربی، میریحیی و دیگران، که در فهرستهای معاصران آمده است[244]، البته درست نیست. مجموعة الصنایع، اثری است دربارهٔ صنعتها و پیشه‌های صنعتی، که در عصر صفوی شیاع داشته. از اینرو اثرِ مذکور به اعتبار شناخت صنایع و فنون متداول در قرون دهم و یازدهم یکی از نگارشهای ارزشمند تواند بود، اما باید توجه داشت که این اثر -که دارای چهل باب است و چهل فن را می‌نمایاند- به علّت آنکه در عهد صفویه و پس از آن، از جملهٔ کتابهای آموزشی بوده و در دسترس اهل فن و صنعت، در آن دخل و تصرّف بسیار شده است. قرار دادنِ یک باب این کتاب به عنوان حلیهٔ کاتبان و کتاب‌سازان، مسلّماً حاکی از رونقِ فن کتابسازی در روزگار صفوی است و به لحاظ آگاهی از تاریخ کتاب و کتاب‌آرایی، البته مورد تأمّل و در خور تفتیش. به همین جهت من آن را بر اساس دو نسخهٔ زیر تصحیح کرده و در این دفتر گذارده‌ام[245]:

۱. نسخهٔ D / نسخه‌ای است به خط نستعلیق شهاب الدین قنوجی در تاریخ ۱۰۰۵ ق، که در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، به شمارهٔ ۳۸۷۵ نگهداری می‌شود.

۲. نسخهٔ MR / نسخه‌ای است به نستعلیق ناخوش، که به شمارهٔ ۴۹۱۷ در کتابخانهٔ مرحوم آیة‌اللّه مرعشی -رحمة اللّه علیه- محفوظ است و از پایان افتادگی دارد.

● **طریقه ساختن مرکّب و کاغذ الوان** / رساله‌ای است از عهد صفوی، یا پس از آن در ابزار و اسبابی که کاتب به آنها نیاز دارد. این رساله، که در آن به اختصار از ساختن مرکّب و رنگ‌آمیزی کاغذ یاد شده، البته مأخوذ از رساله‌هایی چون خط و مرکّب، گلزار صفا و اقران آنهاست. با اینهمه چون مؤلف از «کاتب» به «منشی» عبارت کرده، به لحاظ تاریخ دبیری و کتابت می‌تواند در خورِ اعتنا باشد. ایجاز و اختصاری هم که مؤلّف در پرداختن این رساله داشته است البته به خاطر شناخت مرکّب‌سازی و رنگ‌سازی می‌تواند سودمند تلقی گردد. رسالهٔ مذکور بر اساس یگانه نسخهٔ موجود آن در مجموعهٔ شمارهٔ ۲۸۷۰ کتابخانه ملی ملک -که در پای برگها با رمز /NM/ از آن یاد کرده‌ام- تصحیح و تحشیه شده است.

● **رساله در بیان رنگ کردن کاغذ** / نگاشته‌ای است مبتنی بر تجربه‌هایِ یکی از کاغذگرانِ متأخّر، که در آن از اسلوب رنگ‌آمیزی کاغذ به الوانِ مفرد و مرکّب بحث شده است. مؤلّف رسالهٔ مذکور شناخته نیست، ولیکن می‌توان دانست که وی این زمینه را یا آموزش می‌داده و یا به غرضِ نمودنِ

۲۴۴. نک: آقا بزرگ، الذریعه، ۲۰/۸۸

۲۴۵. رساله‌ها را در این دفتر به ترتیب تاریخ تألیف و روزگار مؤلّف گنجانده‌ام، از این رساله به بعد -که متضمّن چند اثر کوتاه در زمینه خط و کتابت، و کتاب‌آرایی است- این ترتیب ملحوظ نشده است زیرا این رساله‌ها یا از اصالتی برخوردار نیستند و مأخوذ از رساله‌های پیشین‌اند و یا به اعتبار ترتیب تاریخی در همین جایها می‌بایست قرار می‌گرفتند.

تجربه‌های خود نکته‌های مورد نظر را بر اساس آثار عهدِ تیموریان و صفویان جمع و تدوین کرده است. از رسالهٔ مذکور یک نسخهٔ در مجموعهٔ شمارهٔ ۳۰۴ کتابخانهٔ خانقاه نعمت اللهی موجود است که مورد استفادهٔ من بوده، و از آن با رمز /KN/ در پای برگها یاد کرده‌ام.

● **رساله در معرفت کاغذ الوان** / نگارشی است مختصر، در چگونگی رنگ کردنِ کاغذ به رنگهای مفرد و مرکّب، تقریباً به مانند رسالهٔ قبل، که البته استقلال آن با توجه به خطبهٔ کوتاه رساله، آشکار است. از این رساله یک نسخه در مجموعهٔ شمارهٔ **۵۳۴۴** کتابخانهٔ مدرسهٔ غرب همدان نگهداری می‌شود که مورد استفاده من بوده است و با رمز / HM / از آن یاد کرده‌ام.

● **طلا و نقره و حل کردن آن** / نگارشی است مختصر، ظاهراً از کتاب‌سازان پس از عهد صفوی، که بر پایهٔ نگاشته‌های پیشین، زر حل و نقره حل را مورد بررسی قرار داده و اسلوب بعمل آوردن آنها را نشان داده است. این رساله بر اساس یگانهٔ نسخه موجود آن، در مجموعهٔ شمارهٔ **۵۳۴۴** که در کتابخانهٔ مدرسهٔ غرب همدان نگهداری می‌شود و من در پای صفحات از آن با رمز / HM / یاد کرده‌ام، در این دفتر گذارده شده است.

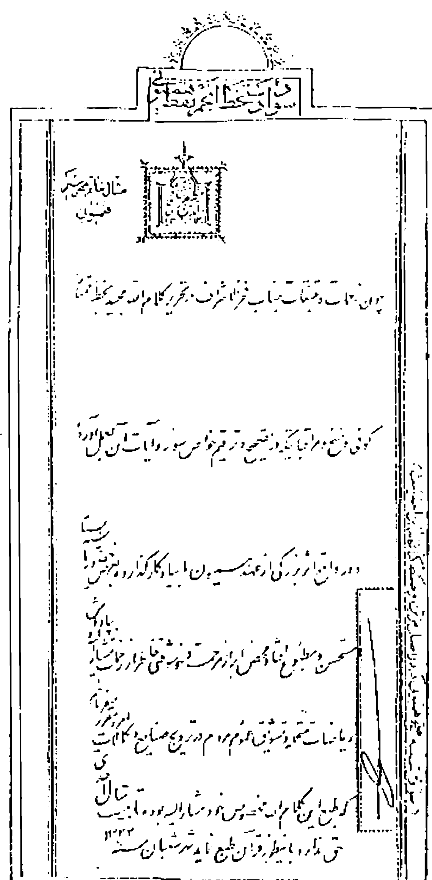
● **بیان خط و مرکّب و کاغذ و ساختن رنگها** / نگاشته‌ای است مختصر که بسیاری از مباحث و نقد و نظرهای استادانِ فن کتابت و کتاب‌آرایی عصر تیموری و صفوی را در بر دارد. در این رساله بیشتر از شصت بیت منظومهٔ صراط السطور سلطانعلی مشهدی با اختلافهایی دربرخی از ضبطها نقل شده، و بهرهٔ دوم آن نیز عیناً متضمّن لفظ و مضمونِ خاتمهٔ گلستان هنر قاضی احمد قمی است. با آنکه این رساله و دو سه رساله گونهٔ پیش از این در تاریخ کتاب‌آرایی، البته از هویت و حیثیتِ مستقل برخوردار نیستند و در زمرهٔ نگارشهایی محسوب‌اند که در بخش نخست مقدمهٔ حاضر آنها را گونه‌ای از رساله‌ها و یادداشتهای آموزشی و تجربی اهل فن خوانده‌ام، اما از آنجا که نظر من مبتنی بر چگونگی پیدایش این دسته از رساله‌ها ایجاب می‌کرد، از میان صدها نمونهٔ آن، به آوردنِ دو سه عنوانِ آنها بسنده کردم. به هر حال، رسالهٔ حاضر را بر اساس دو نسخهٔ موجود آن تصحیح کرده‌ام بطوری که مأخوذات آن را بر پایهٔ ضبط نسخه‌ها اعتبار داده‌ام و از ترجیح دادنِ ضبط مأخذ ناقل احتراز نموده‌ام. مثلاً در بیتِ تا صدای قَلَمْ قَلَم شنوی / غافل از قط آن قلم نشوی -که مأخوذ از «تا صدای قط قلم شنوی» صراط السطور است ضبط صراط سلطانعلی را برنگزیدم؛ زیرا در این گونه موارد ضبط نسخه‌ها البته از چگونگی استنباط ناقل و فراهم کنندهٔ رسالهٔ حاضر هم حکایت دارد. اما نسخه‌های رسالهٔ مورد بحث عبارتند از:

۱. نسخهٔ NM / نسخه‌ای است به نستعلیق و گاه نسخ در مجموعهٔ شمارهٔ ۴۲۱۱ کتابخانهٔ ملی ملک.

۲. نسخهٔ MR / نسخه‌ای است به خط نستعلیق، که در کتابخانهٔ آیة اللّه مرعشی -رحمة اللّه علیه- نگهداری می‌شود و آن را تألیف محمد علی لاریجانی دانسته‌اند که البتّه نامبرده کاتب نسخه است نه

مؤلف.

● **احیاء الخط** / رساله‌ای است در مفردات و ترکیبات خط کوفی، از زین العابدین بن فتح علی خوی (خویی) خوشنویس و مصحف نویسِ عصر قاجاری. او غیر از زین العابدین خطاط اصفهانی است که در عصر قاجار می‌زیسته است[۲۴۶]. از احوال زین العابدین خوی اطّلاعی در دست نیست امّا از اسلوب کار او در کتابت قرآن به کوفی -که به قول خودش به منظور احیاء خط مزبور بوده است[۲۴۷]- برمی‌آید که در زمینهٔ خط و کتابت صاحب‌رای و نظر بوده است به همین جهت بر مصحفی که به خط کوفی کتابت کرده، رساله‌ای فراهم آورده است به نام احیاء الخط، که همراه با نسخهٔ مکتوب او و از



فرمان مظفرالدین شاه دربارهٔ نسخهٔ مکتوب قرآن از سوی زین‌العابدین خوئی

قرآن در عصر مظفرالدین شاه، به سال ۱۳۲۲ ق، در تهران به گونهٔ سنگی چاپ شده است. من بر اساس همین نسخه -که متضمن فرمان نشر آن از سوی مظفرالدین شاه نیز هست- رسالهٔ مذکور را استخراج کردم و در این دفتر گذاردم که البتّه به لحاظ تاریخ خط و کتابت و نیز تاریخ مصحف‌نویسی در خور تأمّل تواند بود.

۲۴۶ . نک: بیانی، مهدی، احوال و آثار خوشنویسان، ۱۰۷۱

۲۴۷ . احیاء الخط، همین دفتر، ۵۴۷

● **مرکّب‌سازی و جلدسازی / بهره‌هایی از «بیان» های دوم و سوم، نهم، سیزدهم و شانزدهم** کشف الصنایع است تألیف علی حسینی از دانشیان و صنعت‌شناسانِ عصر قاجار، که بر پایهٔ نگارشهای فارسی و آثار مربوط به فن و صنعت که به زبان فرانسه در اختیار داشته، آن را ساخته است. اثرِ حسینی -که البته به لحاظ تاریخ فن و صنعت در ایران حائز اهمیت فراوان تواند بود- هیأتی دارد مجموع از اسلوبها و طرزهای سنّتی فن و روشهایی که فرنگیان در صنعت بکار می‌بسته‌اند. مؤلف می‌پنداشته است که «چون به مقتضای وقت عرصهٔ فرصت بر اهل روزگار تنگ گردیده و وسعت و استطاعت به عموم خلایق آنقدر نمانده که تا مدّت دراز به کسب علوم پردازند بنابراین، این رساله برای شایقان و طالبان و بیکاران عالم بخصوص اهالی ایران کافی است که به اندک فرصت سرمایه‌ای از هنر حاصل کند و استعدادی بهم رساند و به کار معیشت پردازد».[۲۴۸]

نسخه‌هایی که از کشف الصنایع در دست است در واقع متضمّن تحریر دوم آن است بطوری که مؤلّف نخست صورتی ناقص از فنون و صنایع را تعریف و توضیح کرده و دو سال بعد که به تجربه برخی از آنها را دریافته، نواقص اثرش را رفع کرده و برخی از صنایع جدید را به آن ضم نموده و هیأتی کامل از نگاشته‌اش را در دو قسم عرضه داشته است به نام «کشف الصنایع منتخبات علی الحسینی» که مندرجات آن در باب مرکّب‌سازی و جلدسازی به لحاظ این که تأثیر اسلوب کتاب‌سازی فرنگی و تأثیر آن بر کتاب‌سازی ایران را نشان می‌دهد، در تاریخ کتاب‌آرایی سزاوارِ تنقیب و تدقیق است. به همین جهت من بخشهای مربوط به کتاب‌سازی آن را بر اساس نسخهٔ شماره ۲۲۶۱ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران -که در پای برگها با رمز / D / نموده شده است- استخراج کرده‌ام و برخی از ضبطهای آن را با نسخهٔ شمارهٔ ۴۹۱۷ کتابخانهٔ آیة اللّه مرعشی نجفی -رحمة اللّه علیه- از کتاب مجموعة الصنایع که در پای صفحات از آن با رمز / N / یاد شده است، سنجیده‌ام؛ زیرا می‌پندارم که مؤلّف کشف الصنایع در تألیف اثرش به مجموعة الصنایع نظر داشته و حتی از آن اخذ و اقتباس کرده است[۲۴۹].

● **فرهنگِ واژگانِ نظام کتاب‌آرایی** / در قسمت نخستِ همین مقدمه مذکور شد که رشد و شکوفاییِ ذهنیت پیشینیان ما در قلمرو کتابت، کتاب‌آرایی و متفرّعات آن، بطبع زبان و ساختارهای خاص زبانی را هم در میان اهلِ فن ایجاب کرده است و ایجاد. از اینرو از نخستین دورهٔ تمدن اسلامی به نسبت سهمی که اهلِ زبان در زمینهٔ فنون کتابت و کتاب‌آرایی احتمال کردند، به وضع و

۲۴۸ . کشف الصنایع، نسخهٔ دانشگاه تهران، ۲ ب

۲۴۹ . علاوه بر رساله‌ها و رساله گونه‌هایی که در این دفتر آورده‌ام، چند رسالهٔ دیگر نیز دربارهٔ خط و کتابت هست که البته دو رساله آن بسیار اصیل است و به لحاظ تاریخ کتابت و خط شناسی حائز اهمیت: یکی تحفة المحبین سراج حسنی شیرازی از سدهٔ نهم هجری، و دیگری دستور خوشنویسی عبدالرشید دیلمی، که نسخه‌های آنها در کتابخانه‌های ترکیه و هندوستان و دیگر کتابخانه‌های اروپایی محفوظ است و با کوششی که کردم به عکس آنها دسترسی نیافتم. امید است که در آتیه به آنها دست یابم و در نشر دیگر کتاب‌آرایی آنها را بگنجانم.

شیاع تعبیرات و مصطلحاتِ مربوط به فنون مزبور اهتمام نمودند، بطوری که در دو زبان کارآ، کارساز و معمول در تاریخ تمدن اسلامی -یعنی عربی و فارسی- برای جمیع شئون و شعبِ وابسته به نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی -اعمّ از کاغذ و کاغذگری، سیاهی و مرکّب و حبر، خط و کتابت، صحافی و تجلید و تصویر و تزیین و تذهیب- اصطلاحات و تعبیرات خاص آن وضع شد و رایج؛ به آن گونه که برخی از اصطلاحها و تعبیرهای مذکور به علّت اشتراک در بینش و دانش در میان اهل فن از عرب و عجم و ترک و تازیک مشترک بود و پاره‌ای دیگر با توجّه به شیوع موضوع و رواج بیشتر در جغرافیای فرهنگی اهالی زبانهای مذکور، ساخت و شکلی جداگانه پیدا کرد. ایرانیان و ایرانشهریان، که از نخستین ادوار کتابت و کتاب‌آرایی، درونمایه‌ای بایسته و پایسته را در تمدن اسلامی مطمح نظر داشتند نه تنها در وضع مصطلحات و تعبیرات فنون کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی به زبان عربی کوشیدند بلکه نمایه‌ها و ساختارهای خاص فارسی را نیز در عرصهٔ گونه زبانِ فنون مورد بحث ایجاد کردند و گسترش دادند تا جایی که از یکسو این اصطلاحات و تعبیرات واردِ قلمرو شعر و ادب شد و سخنوران و ادیبان بر پایهٔ آنها برخی از صُورِ خیالِ خود را نمودند و تجربه‌های شاعرانه و ادیبانه‌شان را در ورای ساختارهای اصطلاحی و تعبیرهای مربوط به فن نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی نهفتند یا به پیدایی رساندند. و از دیگر سو اهل زبان بارِ معنایی همین مصطلحات و تعبیرات را در بافتِ مجازی زبان توسّع دادند و گونه‌های خاص کنایی و ایمایی را در زبان ایجاد کردند و بر غنا و ثروتِ نظام واژگان و ساخت زبان افزودند. بطوری که می‌توان ادعا کرد که زبانهای فارسی و عربی، در هیچ یک از ادوار تاریخ خالی و عاری از این گونه ساختارهای زبانی نبوده است. برای تأیید این نظر، بی‌آنکه به انتخاب بپردازیم و در گزینش شواهد و امثله وسواس بورزیم، ذیل واژهٔ «خط» را از فرهنگ آنندراج نقل می‌کنیم:

خط / بالفتح، هر نوشته عموماً و کتابت و مکتوب که دوستان به دوستان نویسند خصوصاً واین مجاز است. مولانا جامی: زسبزه برلب جو خط تازه‌یی بدمید/ به تازگی خط آیندگان باغ رسید. خواجه شیراز: آن عهد یاد باد که از بام در مرا/ دایم پیام یار و خط دلبر آمدی. سلمان: والی تبریز را گر خط اشرف می‌رسد/ باج بر گردن ز آذربایجان می‌آورد. شفائی: مکتوب من که باز پس آری چه می‌بری/ قاصد برو ز جانب جانان بیار خط/ شوقم بغایتی است شفائی که اضطراب/ هر دم بسوی یار فرستد هزار خط -و نیز به معنی محضر و حجت. میر باقر: نیست حاجت که خط برون آری/ هیچکس منکر جمال تو نیست- و به معنی اعراض. واله هروی گفته: ندیده‌ام رخ آسودگی مگر در خط/ نشان نیافتم از خوشدلی مگر به فرار -و سبزهٔ نو رسته که برگرد رخسار پدید آید و ابتدا از پشت لب کند و بدین معنی نو رسته، نو دمیده، سبز، پسته، ریحانی، زنگاری، سیاه، عنبری، عنبرین، عنبر افشان، عنبر بار، بنفشه گون، شب گون، شب رنگ، معتبر،مشکین، مشکین رقم، مشکفام، مشکبار، مشک فشان، مشک اندود، غالیه سا، جان پرور، دلفریب، دل‌آویز، دلکش، دلجوی، دل افزای، نازک،

نازک رقم، بی‌قلم، خوب، بدیع، نقش بدیع، موزون، آشنارو، تازه رو، بهار آفرین، سحر آفرین، گیرا، بازیگوش، بی‌رحم، ظالم، سنگدل، سنگین دل، سیاه دل، مقدمهٔ پیچتاب، آیه رحمت، رحمت عظمی، اول جوش بهار، خاکستر مراد، شکر پوش، عرض ملک، رهنمون، طوفان، حرف، لفظ، ترجمان راز، راز نهان، نفس سوخته، فتنه از صفات.

و تبت، واژون، آیة الکرسی، ابجد جنون، سرمشق جنون، افسون زبان بند، نامهٔ سربسته، نسخه، کتابت، کتاب، خشک، مکتوب خشک، پروانهٔ مراد، فرمان معانی، طغرا، برات مسلمی، برات آسمانی، تقویم، مصحف، رجل، جواب بی‌محل، آبنوس، گرونامه، لام حسن، مطلع رقم، رخصت، دور، حاشیه، مرکب سیاه، قلم، نشانی، عرض مکرّر، قلاّب، کمان، حلقهٔ مور، هجوم، مور، سپاه مور، طوطی، زاغ، پری، خیل پری، شیشه، حصار، دام، قفس، جوشن، زره، جوهر، لوای، پرگار، دست حمایت، خضر، ایام بهاران، فصل بهار، بهار، بهار عنبر، نوبهار، سیه بهار، ابر تنک، شب امید، شب کوتاه، شب وصال، شب قدر، شبخون آسمان، سیاهی، تاریکی، سایه، عکس، بخت سیاه، دود، عنبرین، دخان عنبرین، هلال، هلال هاله، گرد، غبار، گرد یتیمی، سرمه، توتیا، خاک، زنگ، زنگار، مرهم زنگار، مومیایی، مهر گیاه، گل شب‌بوی، شربت بنفشه، بنفشه، سنبل، سنبلستان، نرگس، ریحان، مرزنگوش، سبزه، سبزهٔ بیگانه، سبزهٔ نیمرس، سبزهٔ زنگار، سبزهٔ نوخیز، سبزوار، کشمیر، مشک عنبر، آه، بنگ، ته جرعه، بیهوش دارو، زهر نیل، پرده، نقاب، لباس عباسی، پردهٔ شب، مخمل، زنّار از تشبیهات اوست.

بنفشه خط، تازه خط، نوخط، سبز خط، خوش خط، دستخط، سرخط، سنبل خط از مرکّبات آن است.

خط آب / کنایه از نقش آب که ثبات و بقا ندارد. امیر خسرو: چون خط آب راکنند نشان / بیل بیرون کشند بیل کشان.

خط آتش خوان / خان آرزو می‌فرمایند: خطی بود که هنگامه گیران بر قطعات کاغذ سپید به آب پیاز نوشته نگهدارند چون سائلی برای حاجتی سؤال کند قطعه‌ای از آن برآورده نزدیک بر آتش برند حروف از آن نمایان شود و بر طبق آن حکم کنند و آن کاغذ را در آب اندازند. و واقعی این است که فقیر این لفظ را در شعر هیچ استادی ندیده از بعضی معتمدان شنیده در شعر خود آورده و آن این است:

بر زبان حال دارد شمع خاموش این سخن / سرنوشت کشتگانست خط آتش‌خوان بود

خط اجری / حکم انعام و آن را برات اجری هم گویند. میر معزی: آرزو آید همی نجوم فلک را / کز تو ستانند بر زمین خط اجری

خط اره پشت / کنایه از خطی که در میان پشت به درازی می‌باشد.

خط آزادی / حرف چهارم زای هوز است. مقابل خط غلامی. خط آزادی نگیری صائب از بی طاقتی / تا ز جان خود چو مرغ نیم بسمل نگذری

خط از قلم ریختن / کنایه از مرقوم شدن.

خطاط / آنکه خط خوب و بسیار نویسد. سیفی: خطاط من که عشوهٔ بسیار می‌کند / گویی همیشه مشق همین کار می‌کند.

خط الحاق / خطی که نویسندگان در مقام الحاق کشند و این اصطلاح اهل دفاتر است.

خط امان / مقابل خط خون. میرزا صائب: از هواداران مشو غافل که وقت برگریز / طوق قمری سرو را خط امان خواهد شدن.

خط بالیدن و شستن و تراشیدن / هر کدام معروف، زروی لاله گون متراش خط عنبر افشان را / مکن زنهار بی‌شیرازه دلهای پریشان را.

خط بر آب کشیدن / کار بی‌فایده کردن و امر دشوار و صنعت عجیب نمودن.

خط برآوردن / آشکارا کردن حجت برای اثبات دعوی خود و سند آن. در لفظ خط به معنی محضر گذشت و مخطط شدن جوان ساده‌رو.

خط بر خاک و بر زمین کشیدن / کنایه از اظهار عجز و خجالت خود کردن. صائب: گل ز انفعال رویش در خار گشته پنهان / ریحان ز شرم خطش بر خاک خط کشیده -تا صف مژگان آهو چشم ما را دیده است / خط به مژگان بر زمین خورشید تابان می‌کشد.

خط بر دیوار کشیدن / افادهٔ معنی حفظ اعداد کند. شاپور: می‌کشم در حساب وعدهٔ او / خط مژگان همیشه بر دیوار.

خط بر سر کسی کشیدن / کسی را به خطا و عیب منسوب کردن.

خط بر قبر و مزار کشیدن / بعد تدفین میت بر قبر [او] سورهٔ انا انزلنا خوانده، هفت خط می‌کشند و این را موجب مغفرت، اعتقاد دارند. صائب: ز بعد مرگ کسی خط به قبر ما نکشد / ز بهر آنکه نبودیم در حساب کسی -زکی قمی: چو زخم تیغ تو ترسم که خون برآرد جوش / اگر خطی به مزار شهید خویش کشی.

خط بریده و خط ببریده / به دو موحده عبارت از حروف بریده که بر کاغذ دیگر وصل کنند. نظام دست غیب: چون نامه نویسیم سوی سیمین بر / هر حرف شود آتش و هر نقطه شرر / در نامه زبسکه جای حرفم سوزد / مانند خط بریده آید بنظر. باقر کاشی: هر کجا سوز درون خود نوشتم پاک سوخت / چون خط ببریده پندارند مکتوب مرا.

خط بستن و خط در آوردن و خط بردن و خط دمیدن و کشیدن / مخطّط شدن جوان ساده‌رو، و این از اهل زبان بتحقیق پیوسته. صائب: نه خط است آنکه دمید از لب جان پرور تو / که کمر بست به دل بردن ما شکر تو. وله: دلبر چو زود خط به رخ دلستان کشید / خط چنان لطیف به ماهی توان کشید -میر خسرو: سبزه بر آرد خط عاشق فریب / از دل بیننده رباید شکیب.

خط به سر خویش دادن / کنایه از حجت به قتل خود دادن. ظهوری: از بحر کفت به خامه نمها دادند /

جائی به ورقها ز رقمها داند / تا بر خط دیگران دگر سر ننهند / خطی به سر خویش قلمها دادند.

خط پاکی / خطی که بعد فراغ از محاسبه بدست آرند و آن را مفاصا نیز خوانند و در هندوستان به فارغ خطی شهرت دارد و این از اهل زبان بتحقیق پیوسته. وحید در تعریف حمام گوید: دلش بود ز آلودگی در شگفت / ز آلودگان خط پاکی گرفت.

خط پای کلاغ / مطلق خط شکسته ناخوان و پریشان پاشان، گویا کلاغ پنجه زده است و آن را خط پنجه گربه نیز خوانند و این از اهل زبان بتحقیق پیوسته. سلیم: دارد از خط شکسته انتعاشی طبع او / زشت‌تر باشد شکسته چون شود پای کلاغ.

خط پرگار و خط مسطر / قریب به معنی. میرزا بیدل: انقیاد دور گردون بر نتابد همتم / همچو مرکز حلقهٔ گوشم خط پرگار نیست - همین بس است همین آبروی ما بیدل / که موج گوهر ما نیست جز خط مسطر.

خط پشت لب و خط لب و خط لعل / همه صحیح. میرزا صائب: تا سبزهٔ خط از لب جانان برآمده / دود از نهان چشمه حیوان برآمده. امیر خسرو: ای خط سبز بر لب جانان خضر توئی / ما را مکش چو آب حیات آشنای تست.

خط تازیانه / خطی که از زدن تازیانه بر اندام پدید آید. باقر کاشی: چه دست می‌نهی ای شهسوار بر دوشم / حمائلی بده از خط تازیانه خویش.

خط ترسا / خطی باشد بازگونه ترسایان را که از چپا به راستا برند مثل خط هندوان. سنجر کاشی: از قول درست تو جهان راستی آموخت / زانگونه که برخاست کجی از خط ترسا.

خط توأمان و خط سرود و خط غبار و خط گلزار و خط شکسته / به اصطلاح خوشنویسان. هر کدام نام خطی، اما خط توأمان آن است که بر دو ورق صفحهٔ کاغذ نقوش مختلفه کشند که هر گاه هر دو صفحه را بر روی هم گذارند صورت حرف به رنگ سفید از آن نمایان شود. خان آرزو: دهم یاد هم آغوشی به آن طفل / که مکتوبم به خط توأمان است / با سیه روزی تماشاگاه دلداریم ما / صفحهٔ صحرای خود را خط گلزاریم ما. و خط غبار، خط بسیار باریک که به امعان نظر خوانده شود. و خط گلزار آن است که خط جلی نویسند نهجی که هر دو طرف آن خطوط باریک باشد و ما بین آن گلها نقش سازند. و خط شکسته نوعی از خط پیچدار. میرزا صائب: ز بس کز دل غبار آلود می‌آید کلام من / چو بردارم قلم خط غبار از کلک من ریزد / مرا ز تجربه کاران نصیحتی یادست / که توبه نامه به خط شکسته می‌باید.

خط تیغ / زخم. ظهوری: می‌کرد حساب دل دشمن خط تیغت / هر نقطه از آن قابل تقسیم برآمد.

خط جبین و خط پیشانی و خط سرنوشت / دانش: سرنوشت خود توان خواند از خط پیشانیش / مد ابرو شاه بیت مطلع انوار کیست. کلیم: بندگی را در ره خدمت ز بس شایسته‌ام / می‌شود داغ غلامی خط پیشانی مرا. میرزا بیدل: دل مجنون ما را سوختن خط جبین باشد / ز پیچ و تاب آتش داغ را نقش نگین باشد.

خط جواز / خطی که برای گذشتن کالا و رونده به گذربانان نویسند در هند دستک گویند. صائب:

خط مشکین او که ابجد ماست / بوالهوس را خط جواز شده است.
خط چشم موری / خط بسیار خرد و باریک. تأثیر: ترش روئی از مه خط چشم موری می‌کشم / توتیای غوره در چشم صبوری می‌کشم
خط چلیپا و خط صلیبی و خط اطلسی / عبارت است از دو خط متقاطع که بر زوایای قوایم تقاطع کرده باشند. سنجر کاشی: ای مصدر راستی بعهدت / منسوخ بود خط چلیپا
خط حصار و خط مندل / دایره‌ای که عزائم خوانان وقت عزایم خواندن برای حفظ بر گرد خود یا دیگری برکشند. سلیم: چه سادگیست که خال لب تو آخر کار / به گرد خویش چو هندو خط حصار کشید.
خط خون / حجت قتل و همچنین رقم خون و خط به خون کسی نوشتن و داشتن و آوردن و کشیدن. خواجه شیراز: بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد / بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد.
خط دیوانی / خط شکسته پر زشت ناخوان مخصوص میرزایان دفتر ایران. صائب: عمرها مشق جنون هر کس که چون مجنون نکرد / از خط دیوانی زنجیر سر بیرون نکرد. وحید: ز پیچ و تاب نگر وصف خط جانان را / درین بیاض نوشتم به خط دیوانی.
خط راه و خط جواز / خطی که برای گذشتن شخصی یا جماعتی از راه به گذربان نویسند و آن را در عرف هندوستان دستک گویند. فصیح هروی: خدایا رخصت پرواز از دام مجازم ده / به هر جایی رود فرمان تو خط جوازم ده.
خط روان و خط خوانا / خطی که بی‌تأمّل خوانده شود و همچنین رقم خوانا، ناخوان مقابل آن. ظهوری: چنان خط معنیش خوانا فتاد / که هر کور فهم است دانا فتاد. محمد سعید اشرف: جز سیه رویی چو حاصل اهل دانش را زمی / می‌شود ناخوان خطش افتد اگر دفتر در آب.
خط ریحان / نام خطی از شش خط اختراع کردهٔ ابن مقله و نیز خطی جلی که در عرض حروفش اقسام گلها نگارند و آن را خط گلزار نیز گویند.
خط زیر نگین / معروف و آن بسیار نمایان و روشن باشد. امیر ابوالقاسم موسوی: شود در صفحهٔ خاتم ز خط زیر نگین نامم / که سنگ از طالع واژون من هم رو بگرداند.
خط سرمه / خطی که از سرمه در چشم کشند. میرزا بیدل: سیه مستی به دور نرگست بیتاب می‌گردد / ز خط سرمه گرد چشم مستت خواب می‌گردد.
خط سیاه و خط سبز / خط سیاه، خط سبز نورسته را گویند. تأثیر: نرسته زان خط گلگون خط سیاه هنوز / نخورده خسرو حسنت غم سپاه هنوز.

خط شب / به معنی خط سیاه است و خط شب در بیت امیر خسرو عبارت از ذات شب است: خنجر شب یک نقط از خط شب / کرده حک و روز نهادش لقب.
خط شعاع / خطوطی که برگرد آفتاب مرئی می‌شوند تیغ، سنان، جاروب و نبض از تشبیهات اوست. عالی: خورشید روبروی تو شد در خط شعاع / انگشت در ندامت این کار می‌گزد.
خط شمشیر بند / کنایه از نوشته، که در آن بیم هلاک باشد.

خط عسلی و شهابی و الماسی / کنایه از خط میگون. نظیری نیشابوری: لعل تو ز طبله شهد بر گونه کشید/ خط عسلی است گرد رخ گشته پدید/ یا عکس شفق به دامن صبح فتاد/ یا پرتو خورشید به خورشید تنید. میرزا صائب: اگر چه بود گلو سوز آن لب شیرین/ شد از خط عسلی بیشتر حلاوت او. وله: از خط الماسی لعل لب جانان مپرس/ برق در جانم از این زرین گیاه افتاده است. شوکت: پیمانه به دامن گل زان لعل شهابی زد/ ریحان به سفال آتش زان خط شهابی زد.

خط غلامی و خط بندگی / مقابل خط آزادگی است. خط آزادی نگیری صائب از بی طاقتی/ تا ز جان خود چو مرغ نیم بسمل نگذری.

خط فلان چیز دادن / کنایه از اقرارکردن به کمال آن چیز. وحید: اگر نقش ارژنگ اگر ساده‌اند/ همه خط به خوش خطیش داده‌اند.

خط قصّاران / همان داغ گازران که بر جامه‌ها کنند تا معلوم شود که از فلان است. سیف الدین اسفرنگی: چشمهٔ مهر تو داغی است که هرگز نرود/ ز دل سوختگان همچو خط قصّاران.

خط کبک / خطوطی که بر پر و بال کبک می‌باشد و خوانا نیست. ناصر علی: خط کبک است بر بال کبوتر نامهٔ رازم/ ندارد از حجاب عشق پیغامم شنیدن‌ها.

خط کردار / کنایه از نامهٔ اعمال و فرمان الهی.

خط کشی / به اصطلاح بنّایان کشیدن خطوط بر اطراف طاقهای عمارت بعد از سفیدی برای خوش نمایی. محسن تأثیر: در جوانی دیده‌ام شد جلوه گاه نو خطان/ خط کشی پیش از سفیدی کرده‌ام این خانه را.

خط کشیدن / کنایه از محو و ناپدید کردن. صائب: در آستین همت گردون جناب ماست/ دستی که خط به سایهٔ بال هما کشی. و به معنی نوشتن و رقم کردن، میرزا بیدل: عرض هستی زنگ بر آئینه دل می‌شود/ تا نفس خط می‌کشد این صفحه باطل می‌شود -و خط نهادن؛ مثله حکیم شرف الدین شفائی: دشمن نیاز نامهٔ سربسته می‌نوشت/ نگذاشت از حسد که نهم بر کنار خط - و خط بر دیوار کشیدن افادهٔ معنی حفظ آداب نیز کند.

خط گذار / کنایه از قلمزن و نیزه‌ور، و اغلب که به معنی خطی گذار بود.

خط محور / آن خطی است که سیر آفتاب بر اوست و از مشرق تا مغرب پیوسته.

خط مستقیم / خط راست.

خط مسلمی / مقابل خط معزولی. کلیم: این سطرهای چین که ز پیری به روی ماست/ هر یک جدا جدا خط معزولی قو است.

خط مشکل / خط ناخوان.

خط معما / مقابل خط روان و خط خوانان و نیز کنایه از ماه نو. انوری: ز قرآن گرفته کمال فصاحت/ ز انجیل خط معما گرفته.

خط مندل / دایره عزیمت خوانان، از مصطلحات.

خط نجات و خط آسودگی و خط بیزاری و خط نسیان و خط تسلیم / هر کدام معروف. بیدل: نقش

بیتابی ما غیر خط نسیان نیست / چون شرر کم شده در سنگ پی اختر ما. صائب: اهل دل را خواب تلخ مرگ بیداری بود / شب ز شکر خواب ما را خط بیزاری بود. خسرو: گر ز تو بر خلد برات من است / نامهٔ من خط نجات من است.

خط نسخ / نام خطی معروف و نیز مرادف خط رد و خط بطلان و خط باطل. صائب: اگر بر دفتر عصیان خط باطل کشی اینجا / نخواهی بر زمین از شرمساری خط کشید اینجا. ظهوری: ز سبزی به طوبی خط رد کشید / به آب زمرد مگر قد کشید / خط نسخ بر نام کسری کشید / ازو لفظ شاهی به معنی رسید.

خط نشسته / خط پخته که به آسانی خوانده شود. امیر شاهی سبزواری: غباری است خطت نشسته بر آن لب / بلی خط یاقوت باشد نشسته.

خط نیل / الفی از سیاهی برای دفع چشم زخم بر روی اطفال کشند. ظهوری در تعریف خوش‌نویسی ممدوح گفت: بهر چشم دشمنان نیل سیه تاب است الف / دوستان بینند لیکن خط نیل شاهدان.

البته آنچه مؤلّفِ فرهنگ آنندراج در ذیل خط آورده است و آن را دیدیم مبتنی بر مجموع مصطلحات و تعبیرات مربوط به خط و خطاطی و گونه‌ها و متفرّعات و متعلّقات آن نیست، چرا که دهها ساختار اصطلاحی دیگر در این زمینه در فن کتابت و کتاب‌آرایی در زبان فارسی کاربرد داشته که در لغتنامهٔ آنندراج ضبط نشده است. از اینرو یکی از طرقِ گسترده -بلکه طریقی نخست و اصلی- به لحاظ شناخت تاریخ فنون کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی در فرهنگ ما، تأمّل بر واژگانی است که ذهنیت و عینیتِ فنون مزبور را نه تنها در قلمرو فنونِ مورد بحث، که در عرصهٔ مجازهای زبان، و هم در پهنهٔ شعر و ادب نشان داده است. به این جهت نگارنده تحقیق در تاریخ کتاب‌آرایی را -به مانند هر هنر و فن و دانشِ دیگری- منوط به پژوهشی می‌داند که ساختارهای زبانی ویژهٔ آن فن را بنمایاند. از اینرو اهتمام شد تا فرهنگی نسبتاً مفصل برای واژگان نظام کتاب‌آرایی در این دفتر گذارده شود.

تردیدی نیست که اگر چنین تحقیقی بر اساس ادوار تاریخی فراهم شود، بسیاری از ذهنیتهای نسخه‌سازی و کتاب‌آرایی را به اعتبار زایش و پرورش آنها باز می‌نمایاند امّا تهیهٔ چنین فرهنگنامه‌ای در وضع کنونیِ تحقیقات ما بر متون و نگارشهای فارسی، خاصّه اسناد و منابعی که به نحوی به حوزهٔ فنون کتاب‌آرایی ارتباط دارند، مقدور و میسور نیست، با این همه، نگارنده تا جایی که مصادر و مآخذِ موجود تثبیت می‌کرده، کوشیده است تا در هیأت الفبائی فرهنگِ واژگان، جانب این نکته را توجّه دهد.

مضاف بر این، سعی شده است تا نه تنها واژگان اصطلاحی که در گسترهٔ کتاب‌آرایی کاربرد داشته، مورد مداقّه قرار گیرد بلکه ساختارهای زبانی و تعبیرهایی که به نوعی در حوزهٔ مورد بحث شیاع داشته، تفتیش و بررسی شده است. و همهٔ اینها، البته با توجه به تاریخ فنون کتاب‌آرایی تنقیب گردیده و از هر گونه واژه‌سازی و وضع تعابیر تازه و مستحدث اجتناب شده است. اگر بندرت واژه یا تعبیری به خاطر باز نمودنِ ادبی از آداب کتابت و کتاب‌آرایی بازسازی شده و یا وضع گردیده، به

این جهت بوده است تا ادب مزبور بتواند در فرهنگ واژگان به عنوانِ «مدخل» قابل طرح باشد. با وجود این روشِ من در انتخاب واژه‌ها و تعبیرها متّکی بر اسناد و منابع تاریخی بوده است اعمّ از نگارشهایی که مستقیماً به فنون کتاب‌آرایی ارتباط دارند و آثاری که از زمینهٔ ادب محسوبند چه منثور و چه منظوم. به این جهت، نخست نزدیک به چند صد مأخذ خطی و چاپی از نامه‌ها و منشآت گرفته تا دیوانهای شعر شاعران، بررسی شده است و ساختارهای مربوط به فنون خط و کتابت و کاغذسازی و تجلید و تذهیب، با ذکر شاهدها و مثالهای آنها استخراج گردیده، آنگاه آن دسته از واژه‌ها و تعبیرها، که کاربردِ آنها به عنوانِ ساختاری اصطلاحی تلقی می‌شد به عنوان مدخل گزین گردیده است: در صورتی که در مورد یک ذهنیت و عملِ واحد دو یا چند ساختار اصطلاحی مورد نظرِ کتاب‌آرایان پیشین و متأخّر بوده، کوشش شده است تا ساختاری که به حدِّ تواتر رسیده و مشهورتر و زبانگردتر بوده است در مدخل اصلی قرار گیرد و ساختار نامشهور به حیث مدخل فرعی و احیاناً ارجاعی نشان داده شود.

بدیهی است که واژگان و تعابیر فرهنگنامهٔ کتاب‌آرایی را نگارنده با توجّه به تداول آنها در قلمرو زبان و ادب فارسی تهیه کرده است، اگر در مواردی، بسیاری از واژه‌ها -اعمّ از مفرد ومرکّب آنها- در زبان عربی هم شیاع داشته است و یا دارد، ناشی از اشتراکی است که مشترکات و یگانگیهای فرهنگی در تاریخ زبان فارسی و عربی وجوب و وجود آنها را التزام می‌کرده است و اقتضا. در مواردی اندک نیز اگر ساختار اصطلاحی صرفاً بر پایهٔ اسناد عربی همچون عمدة الکتّاب، کتاب التسهیل حمیدی، جامع العلوم ابن فریعون، صبح الاعشی و اشباه آنها انتخاب شده، به این لحاظ بوده است که احتمالاً ذهنیتی که ساختارهای مذکور را در زبان عربی ایجاب کرده، احتمالاً در میانِ کتاب‌سازان و نسخه‌آرایان فارسی زبان شناخته و معمول بوده است.



تأمّل نگارنده بر زمینهٔ نسخه‌های خطی و هم تفتیش من از اسناد و منابع رسمی و غیر رسمی مربوط به فنون نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی سنّتی که مسبوق به نخستین سالهای دههٔ پنجاه هجری می‌گردد، با توجّه به امکانات بنیاد پژوهشهای اسلامی، شش سال پیش به هیأت طرحهای چهارگانه مطرح گردید به این گونه که بنده اثری در زمینهٔ نسخه شناسی و روشهای تصحیح نسخ خطی فارسی تألیف کنم و اثری دیگر دربارهٔ چگونگی نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی فراهم نمایم و فرهنگنامه‌ای در زمینهٔ گونه‌های زبان فارسی و تبدیلاتی که در ساختارهای نسخه‌نویسی در تاریخ زبان فارسی روی داده است و می‌توان گوشه‌هایی از آن را از طریق نسخ خطی فارسی و متون کهن و متأخّر و سنجش آنها با گونه‌های اصیل زبان -که هم اکنون رواج دارند- باز یافت و باز نمود، و بالاخره اثری در خصوصِ آیین نگارش و رسم خط و آیین سجاوندی تدوین نمایم که بر پایهٔ ضبط‌های نسخِ خطّیِ مورّخ، چگونگی داده‌های رسم خط و نشانه‌ها و امارات سجاوندیْ بررسی گردند و بر اساس موازین

زبانشناختی تحلیل و تعلیل شوند[۲۵۰].

کتاب‌آرایی که باید دومین اثر از طرحهای چهارگانهٔ مزبور تلقی شود، با توجّه به نصوص متون و اسناد مسلّم و محقّق مربوط به حوزهٔ فن نسخه نویسی و کتاب‌آرایی فراهم شده است و ما را با عرصهٔ فراخناک هنری، فنی و فرهنگی موضوع مورد بحث آشنا می‌سازد آشنایی‌ای که از یکسو درازا و پهنای فنون مذکور را در تمدن ما نشان می‌دهد و از سوی دیگر تهیگاهها و خلاهای موجود در خصوص حفظ و حراست از نسخ و اسناد خطی را پُر می‌کند و هم برخی از کژتابیهای مربوط به ساختارهای کتاب‌آرایی را در عصر ما مرتفع می‌سازد. امید است که اثر حاضر این فواید را در ضمان داشته باشد که البته در مخیّلهٔ نگارنده همین فواید مطرح بوده است و بـه آرزوی دستیـابی بـه سودمندیهای مزبور به تدوین آن پرداخته‌ام، که اگر چنین باشد و چنین تلقی گردد من بنده اجرِ کوشش و تلاش چندین ساله را دریافته‌ام و الاّ از ماست و به ما باز می‌گردد.

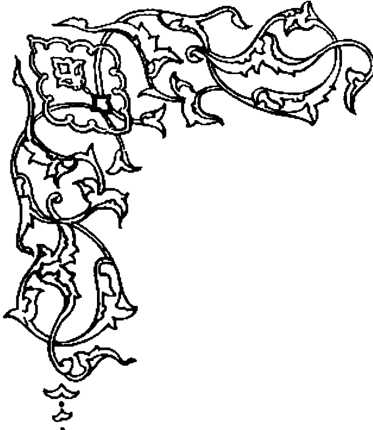
در پایان می‌بایست از بزرگوارانی که پیش از من در این راه گامهای فراخ برداشته‌اند و سعی بنده در جمیع جهات مدیون کوششهای آنان است، یاد کنم. از استادان و سرورانم ایرج افشار، مهدی بیانی، محمّد عبداللّه جغتائی، محمد تقی دانش پژوه، یحیی ذکاء، فکری سلجوقی، احمد سهیلی خوانساری، مولوی محمد شفیع لاهوری، احمد گلچین معانی، رضا مایل هروی، و عده‌ای دیگر که نام و نشان آثار و تحقیقاتشان در کتابنامهٔ این دفتر ثبت است. نیز دوستانی دانشمند و عزیز و همکاران بنیاد پژوهشهای اسلامی که در مراحل گونه گون تصحیح، تحقیق و تألیف این دفتر بنده را یار و مددکار بوده‌اند که اگر همکاریهای آنان نمی‌بود البته کتاب‌آرایی از مخیّلهٔ من بدر نمی‌آمد و تدوین نمی‌شد. بنابراین از سرپرستی دانشمند بنیاد پژوهشهای اسلامی استاد علی اکبر الهی خراسانی منّت پذیرم که به این زمینهٔ پژوهشی از صمیم قلب عنایت داشتند و برخی از مآخذ کتابخانهٔ شخصی خود را به مدت چند سال در اختیارم گذاردند. از دوستان و اعضای محترم گروه تصحیح متون خصوصاً از دوستان دانشور آقایان محمد رضا اظهری، محسن ناجی نصرآبادی، غلامرضا پرنده و علیرضا زنگنه سپاس دارم که در بیشتر مراحل تدوین کتاب‌آرایی از هیچ گونه کوشش و اهتمامی دریغ نکردند و حتّی بنده را به تکمیل و تدوین این اثر امیدوار ساختند و از دوستانِ هنرمند و خوشنویس بنیاد پژوهشهای اسلامی آقایان پیرزاد هروی، محمود عطار هروی و علی دستجردی تشکر می‌کنم که در استنساخ رساله‌ها و بازآفرینی نمونه‌ها و مثالهای مربوط به خط و کتابت همّت گماشتند. و رهینِ حُسن توجّه معاونِ دانشور بنیاد پژوهشهای اسلامی جناب آقای محمد رضا مروارید و سرپرست فاضل واحد نشر بنیاد آقای‌حسن عطائی و آقای محمدعلی برهانی هستم که

۲۵۰. فرهنگ تبدیلات آوایی، و هم آیین رسم‌الخط و سجاوندی هم‌اکنون در دست تحقیق است. امیدوارم که تا سال ۱۳۷۳ شمسی این دو اثر را نیز به پیشگاه اهل فضل و دانش عرضه بدارم. ان شاءاللّه تعالی

کتاب‌آرایی را به هیأت و ساخت مناسب آن، در همه مراحل حروفچینی و چاپ نظارت کردند. برای همهٔ این بزرگواران آرزوی توفیق بیشتر دارم، و العاقبة للمتّقین.

نجیب مایل هروی

۲ تیرماه ۱۳۷۱



فصل فی
معرفة اصول الخطّ من الدّائرة والنّقط

محمّدبن علی راوندی



بسم اللّه الرّحمٰن الرّحیم

و بر رأی اعلی قاهری سلطانی عظیم الدّهر غیاث الدّین ــ خلّداللّه رایات دولته و آیات سلطنته ــ عرض می شود که رقوم هندسی و اشکالِ کروی و مثلّثات و مسدّسات و مربّعهای متساوی الاضلاع جمله از دایره و خطّ استوا بر گرفته اند و آنچه مُنتهای همّت هر صاحب فنّی بوده است در فنّ خویش از اینجا بدر آورده. چنانکه مستوفیان هند رقوم استیفا وضع کردند صفر از دایره بر گرفتند و رقم یک از خطّ استوا و به مقام آحاد و عشرات و الوف از آن حساب کردند. این نُه رقم اصول اند: ۱. ۲. ۳. ٤. ۵. ٦. ۷. ۸. ۹. از یکی تا نُه هریکی جداگانه در آحاد یکی باشند و چون صفری بدان پیوندد به عشرات رسد، رقم چهار چهل گردد، و رقم هفت هفتاد شود. و چون دو صفر در پیش آید در درج مآت افتد رقم چهار چهارصد شود. و به مقارنت سه صفر به درج الوف رسد یکی هزار شود و نُه، نُه هزار. و عشرات الوف و مآت الوف و الوف الوف همچنین می رود، و هرچند عدد که بنهد بدین حساب بر خواند: ٤۹۵۱. این چهار رقم چهارهزار و نهصدو پنجاه و یک اند. و بعضی محاسبان از حروف جُمل که اصول خط اند حسابی بر گرفتند: الف را یکی نهادند و تا حرف ی که ده است هریکی را بر تواتر یکی گرفتند. بعد از آن در درج عشرات هر حرفی بر تواتر ده و در مقام مآت صد تا هزار. و همچنین مستوفیان رقوم هند را با حروف جُمل حساب کنند و بدان نامها و نامه ها نویسند. چنانکه محمّد: میم چهل است نقطه ای در زیرِ رقم چهار نهند و رقم هشت بر زنند و چهلی دیگر با چهاری بکنند، و بمحمّد برخوانند بدین شکل: ٤۸٤̣̣. و بدین حساب هرچه خواهند نویسند. و مستوفیان عراق و خوراسان همچنین اختصاری کردند و بعضی از نوشته حذف

کردند وخَیْرُ الکلامِ ما قَلَّ وَدَلَّ بر خواندند چنانچه از ربع حرف ب و سر عین بیفگندند و از دنانیر دال و نون اسقاط کردند. و همه شعب علم خط اند، و در علم خط به اشباع و اختصار کتب ساخته اند و هر بزرگی در آن نَفَسی زده لکن اظهار این اسرار نکرده‌اند. و درین مقام از اطناب احتراز می‌باید کردن و مختصری مفید ذکر کردن. دعاگوی دولت محمّدبن علّی بن سلیمان الرّاوندی در هر حرفی اصلی مختصر گفته است و دو بیت به نظم آورده تا یاد گیرند و آن را در پیش خاطر بدارند تا دست از پس آن می رود و ده‌روزه‌تعلیم با یک روزه آید، اِنْ شاءاللّه.

حرف الف

در آن سخن بسیار است و بزرگان گفته اند: قدِ آن چو مردی باید که راست بایستد و اندک مایه در پشت پای خود می نگرد. و گفته اند که خطّی مستوی می باید که بالای آن ده نقطه باشد از هر قلمی که ده عقدی کامل است. تلکَ عشرةٌ کاملةٌ[1]. و در ثلث و محقّق نقطه [ای] بر پهلوی وحشی الف پیوستند محاذی متّصل، و نقطه [ای] دنبال و هشت میان.

هر شیوه که خاطرت محیط آنست   از علم خط این نکته درو یکسانست
از هر قلمی ده نقط ار بر کاغذ   بنهی الفِ همه خطی چندانست

حرف ب

همان ده نقطهٔ الف است خطّ استوای الف در طول، و آنِ ب در عرض، و نقطهٔ یکی بر جانب وحشی است و نقطهٔ ب هر دو بر وحشی اند. و سر و دنبال ب هر یکی نقطه‌ای است امّا در کتابت[2] حرکتی بر آن افزودند تا منحنی شد و بر نظر خوبتر آمد به شکلِ چوگانی.

ب را هم از آن ده نقط قطِ قلم   کردند دو سر هشت تن ای نیکودم
لکن الفْ استواش می باید و ب   خفته سر و دنبال مقابل باهم

حرف تا و ثا

همان نسبت دارد که ب، الاّ آنست که خطّاط چون خواهد که جایی کششی کند یا [یا] مقامی باز افتد که کلمه در نگنجد، دنبالِ ب و ت درازتر کشد یا بریده بگذارد. و این حرکت بریده بگذاشتن در آخر خط و دیگر جایها بکار آید. و همچنین از برای فرق میان ب و ت، تا را یک نقطه در زیر نهادند بُنَش باز گردیده و اندک حرکتی بدان افزوده.

ت هم بحدِ ب و الف می باید   یک نقطه سرش به زیر در افزاید

۱. بقره (۲) ۱۹۲.   ۲. Ag کتبت.

ور زانکه به آخر افتد این ب یا ت	گر قطع کنی یا بکشی، می شاید

حرف جیم

سرش از نیمهٔ ب برگرفته‌اند و تَنَش نیمه دایره، و ضبط فراخی و تنگی دایره بحدِ الف بگرفته‌اند. چنانکه بیاض دایره چند قامت الف بیش نبود و سینهٔ دایره و سرِ «ب» محاذی باید مقابل. چنانکه اگر خطّی مستوی بر آن کشد سینهٔ دایره و سرِ «ب» در آن خطّ آید، و دنبال جیم هم بریده کنند هم از دست بیفگنده.

سرّی که به جیم در، زخطها با ماست	یک نیمه زدایره است و نیمی از باست
باید کز الف دایره افزون نبود	با سینهٔ دایره سرِ «ب» شده راست

حرف دال

دایره‌ای که بیاضش چند قامتِ الف بیش نبود بر هشت قسمت می باید کرد و از دوم رقم خطِّ استوا قدّ الف بر کشیدن از جانبِ انسی، و از جانب وحشی از دوّم رقم خطّ استوا قدّ «ب» بنهادن، و از دو نیمهٔ الف و ب که بهم پیوندد اوّل الف و آخرِ با دال بر باید گرفتن، و در نَسْخ دنبالِ دال راست باید بریده، و اگر در حرفی بندند از دست بینداخته.

بر هشت ببخش دایره در یک حال	وانگه به دو خط ب و الف زن تمثال
اوّل ز الف نیمی و آخر از ب	باهم پیوند تا بود صورت دال

حرف را

ربعی از دایرهٔ سر جیم را اوّل نقطه در زیر باید نهادن و آخر دو سه نقطه بر سر. در قلم ثلث و رقاع «را» بدین شکل است. و در قلم نسخ و محقّق ربع دایرهٔ مقابل سر جیم را یک نقطه در پیش نهادند و دنبالش از دست بینداختند و آن را هم «را» می خوانند و دنبال حرف واو از این «را» می کنند. و بعضی همین حرف را بدین شکل «را» دنبالْ گرد کنند و واوِ ثلث از آن کنند.

ر ربع زدایره‌ست و سه نقطه دگر	و ان ربع دگر دو «ر» بود نیکوتر
در ثلث و رقاع هر سه از هم خوشتر	ر دنب کشیده در محقَّق بهتر

حرف سین

اوّل دندانهٔ سین[3] سرِ حرفِ ب است و دوّم حرفِ ت، و سوّم ربعی الف، و باقی

۳. Ag ش.

حرف ب تمام؛ و دنبالش بیشترک بر کشند تا مقابل دندانه‌های سین شود. و بعضی گفته‌اند که سین چون دندانه‌های ارّهٔ درودگر می‌باید، و [این] خطاست که خط منسوب [است] از آن گفته‌اند که هر حرفی بدان دیگر نسبتی دارد به نسبت خطوط استادان متقدّم. چون ابن‌البوّاب و ابن‌مقله. و نسبت سین از سرِ ب و ت و الف بر گرفتن اولیتر است که از ارّهٔ درودگر. و سین و شین را تفاوت بیش از نقطه نیست امّا جماعتی واضعان خط از بهرِ کلماتِ اندکْ حکمت که فواید بسیار دارد خواستند که آن را سطری کنند از کششی ناگزیر بود، سه ب بهم پیوستند و منحنی رقمی کشیدند سرِ و دنبال مقابل و از اوّل چندان راست بیامدند که چون مقابلِ آن دنبالش بنهادند کشش سین، و آخرِ ب که دنبالش بود چون به اندک مایه انحراف بهم پیوستند مقابل آمد.

سین را زسرِ ب وزت سر بر گیر
وز ثلث الف آن کشش دیگر گیر
تا سین گردد باش در آخر پیوند
وین گفتهٔ من زجانِ خود خوشتر گیر

حرف صاد

سرش نیمهٔ آخرِب است ربعی دایره بدان پیوسته، و ربعی الف و حرف ب. و ضاد را تفاوت نقطه است.

از نیمهٔ ب و ربعی از دایره راست
صادی بتوان لطیف و نیکو آراست
وین آخرِ سین و صاد و نون هر سه بهم
ربع از الفند[4] و باقی هر سه از باست

حرف ط

نیمهٔ اوّل با است. ربعی دایره بدان پیوسته و الفی در آخر نیمهٔ ب و ربع دایره بسته. و ظا همان است نقطه افزون.

تو صورتِ ط از الف و از با کن
یک ربع زدایره درو انشا کن
ب را الفی میان نویس و زان ربع
آخرش به صاد و اوّلش با طا کن

٤. Ag ربعی زالفند.

حرف عین

از بسیار گونه نبشته‌اند امّا اصلش عین صادی است که سر صادی بر نیمهٔ دایره پیوندی که بیاضش چند الفی بُوَد اعنی ده نقطه. آن عینِ صادی است. و عین نعلی صورتِ نعل باید چنانکه دو طرفش مقابل یکدیگر بُوَد پس سر راست، و این عین جایی ننویسند الاّ که[5] الف یا لام یا دال از پسِ آن بُوَد، که از عین نعلی کشش ناخوش بُوَد از صادی خوب آید. و عین فم‌الاسدی چنان است که چون «یا علی» خواهی نبشت یا هر عینی که از پسِ الف بیاید از سر الف فرو آیی و به همان حرکت از نیمهٔ الف قدِّ عین نعلی بنویسی زیرِ عین محاذی الف. چنانکه اگر بر سرش صورت شیر کنند عینِ تو به دهنش شاید.

از نیمهٔ صاد و نیمی از دایره راست — عینی صادی لطیف و نیکو برخاست
نعلی و دهان شیر از صورتِ نعل — در پیش و پس الف بباید آراست

حرف فا

یک ب تمام است معکوس سرِ «ب» در پیوسته، و قاف چون فاست دو سرِ «ب» معکوس و ربعی زالف و یک «با» [ی] تمام.

فاصورت یک باست نکو بنوشته — یک با معکوس از سر او بنوشته
تا قاف شود زمن شنو می‌باید — ربعی زالف نیز درو بنوشته

حرف کاف

در ثلث و رقاع از الف و ب بر گرفتند و در نسخ و محقّق یک حرفِ بِ دنبالْ بریده را معکوس ب دیگر بر سر نوشته‌اند و بیاض راست داشته. چنانکه چون الفی در میانِ آن نو یسند بیاض بسیار نماند.

بشنو زمن این نکته که جانها ارزد — از گوهر و لعل سرخ کانها ارزد
بنویس الف و «با»ش در آخر پیوند — کافی باشد قوت روانها ارزد

حرف لام

از الف و حرفِ ت بر گرفته‌اند تا اندکْ مایه حرکت فرق باشد و دنبالِ لامِ نَسْخ بریده بگذاشتند.

۵. Ag الاّ جایی ننویسند که.

کاف و لامند هر دو از یک مادر — آورده زسه حرف برون از یک در
هر دو زالفند و ز دو بای دیگر — بای حرکت دار به لام اولیتر

حرف میم

در نَسْخ و محقَّق سرِ «ف» است حرفِ «را» در دنبال بسته. چنانکه سرِ «ف» بنویسی و از ربع آخر دایره اگر خواهی به واو کنی اگر خواهی به میم. و چون سرِ الف بر «را»ی رقاع نهی، میم است.

ربعی زالف چون تو مثنّی بکنی — وان بر سر «را» نهی، بود میم سنی
وانگه زسرِ ف و ر و ربع الف — چند گونه دگر میم نکونقش زنی

حرف نون

ربع الف و حرفِ «با»ی تمام است دنبالش گرد بر گردیده. و نویسند که شکلِ ت را اندک مایه تقوّسی دهند و دنبال گرد برگردند و این را هم نونی نهند. و در نَسْخ و محقَّق ربع الف و ت را دنبال از دست بیندازند نون است.

نون ربع الف باشد و یک «با» زاصول — وانگاه کنند چند گونه بفضول
مانندهٔ سین کنند نونی معلول — بی اصل بود عقل ندارد مقبول

حرف واو

دو سرِ «ب» معکوس است و نیمهٔ آخرِ ب. درقلم ثلث و نَسْخ و محقَّق سرِ «ب» معکوس بر «ر» افزوده‌اند، واو کرده.

معکوس چو پیوند کنی دو سرِ بی — وانگاه زگوشه‌اش فرود آیی ری
میم است و گر دو سرِ «ب» بر گیری — با آخر «ب» بندی، باشد واوی

حرف ها

سر الف منحنی را معکوس سرِ «ب» در پیوندی، هاست. و ها از بسیار گونه کنند: «ها»ی دو چشمه، که دو صفر متصاعد بر سرِ هم باشند، آن را گوشِ پیل خوانند. و مثلّثی از صورت دال بر گرفته‌اند و خطّی بر میان کشیده هم حرف هاست. و چند گونه «ها» بُوَد که الاّ پیوسته ننویسند و از صفری بر روند و به سرِ «ب» باز گردند، «ها»ست.

بنویس سرِ ب و الف پیوسته — معکوس سر ب به الف دربسته
و ین«ها»ی دو چشمه ازدوصفرآمدو پس — بر هم متصاعد و میان بگسسته

حرف لام الف

اصلی آن است که صورت «الف» و «با» باشد انحنای قامت الف چون الف دال، و بِ معکوس از دنبال باز گردیده. و همچنین دو الف منحنی بهم پیوستند گشادگی سرِ الفها چند نیمهٔ ب، الفی را دنبال برگردانیده و الفی به قاعدت. و این را هم لام الف می خوانند. و در ثلث و رقاع بیشتر نویسند، و در حرفهای پیوسته همه این نویسند، و در قلم نسخ دو الف محرّف بر سرِ نیمهٔ ب بنوشتند، لام الف شد.

این لام الف از ب و الف می باید　　معکوس ب از بن الف باز آید
و ین خفتگی الف چو دال است در اصل　　ور راستْ ترک از آن نهی، می شاید

حرف یا

گفته اند که اصلش دو دال در هم می باید و نیمهٔ آخرِ «ب». و گفته اند: دالی معکوس تمام می باید و حرفِ «با» تمام.

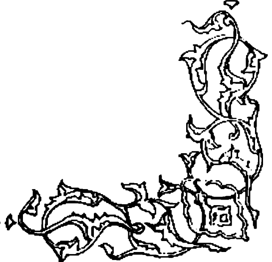
دالی معکوس ب در آخر بسته　　خطّاط بشکلِ «ی» نهد پیوسته
ورزانکه دو دال در هم و آخرِ ب　　درهم بندی زسر یّایی رسته

داعی معرفت اصول خط را کتابی ساخته است امّا به حکم اقتضای «لکلّ عملٍ رجالٌ وَلکلِّ مکانٍ مقالٌ» هر پیشه را کسانی اند و هر کاری را مردمانی و هر مکانی را زبانی و سخنانی. در خط بیش ازین اطناب درین کتاب شرط نیست. و غرض داعی از آوردنِ خط ــ که پیشهٔ اوست ــ درین کتاب، زیادتیِ رغبتِ مردم در طلب کتاب بود تا هرکسی از طالبان به بهانه [ای] القاب و انساب و سیرت و سریرت و ذکر دولت و بسطتِ مملکت و عظمت سلطنت آل سلجوق بینند و بدانند.



آداب خط

عبدالله صیرفی



بسم اللّه الرّحمٰن الرّحیم[۱]

شکر و سپاسِ فراوان و ثنا و ستایشِ بی‌پایان مبدعی[۲] را که از نقطهٔ[۳] نیستی دایرهٔ هستی را مکمّل گردانید و به قلم قدرت نفسِ چندین هزار[۴] خطّ بر سطح لوح وجود، هریک را به صفتی و هیأتی، بنگارید. و حمد بی‌حدّ و مدح بی‌عدّ صانعی را که به «الفِ» احدیّت ذات خویش[۵] را به «با»ی بهای عقل فعّال را ابداع کرد و به «تا»ی توانایی «ثا»ی ثقوب شهاب نفس کلّی را از آن اختراع داد و از «جیم» رکنهای جوهر نفس، و «حا»ی حیات او، «خا»ی خلقت اجرام علوی را به «دال» دَوْر دوام مقرون گردانید، و به «ذال» ذکر «را»ی رنگهای چهارگانه و «زا»ی زمان را زبان داد تا ذاکر پدید آرندهٔ خویش کشید. و به «سینِ» سنای خود سیرِ معادن را به سه لفظ آرایش داد تا «شینِ» شوق یافت، و بدان از مرتبهٔ خود ترقّی کرد و به عالم نبات رسید، و «صادِ» صفای اعتدال را صدرنشین صفّهٔ نبات کرد تا به مرور او را به منزلتِ حیوانی کشید. باز حیوان را به «ضاد» ضمان ضامن استعداد گردانید تا به «طا»ی طلب کمال و «ظا»ی ظهورِ انسانیّت اتّصال یافت ودر «عین» جمال الهی جلوه داد. «فتبارک اللّه أحْسَن الخالقین»[۶]. و «غینِ» غم جهالت به تخصیصِ «وفَضَّلْنَاهُمْ»[۷] از وی منجلی شد و به «فا»ی فوقیّت فایز گشت و «ذلک الفوز العظیم»[۸].

۱. R +و به نستعین. ۲. DM کاملی را. ۳. R و DM که نقطه. ٤. DM و به قلم قدرت چند هزار.
۵. R، DM الف ذات خود. ٦. المؤمنون (۲۳) ١٤. ۷. الاسراء (۱۷) ۷۰.
۸. التوبه (۹) ۸۹.

پس به «قافِ» قوّت مرتّب و معرفت، قافْ وار بر «کلّ شی ءمحیط»[9] آمد، و به «کاف» کلام او از کلِّ کون ممتاز شد. و چون به کمالِ هستی رسید نیستیِ وجودِ خود را اقرار کرد و به درجهٔ مشاهده و حضور لام «لااله الاّ اللّه» را حبلِ متین و عروهٔ وثقی ساخت، و از لغو وساوس[10] شیطانِ ابا و استکبار برست، و به «میم» ملاء اعلی نزول کرد. پس به «نونِ» نوال و نیلِ عطاء ربّ از ارباب مخصوص گشت، و «واو» ولایت خویش را به «ها»ی هویّت حقّ بیاراست، و «یا»ی «و یبقی وجه ربک ذو الجلال والإکرام»[11] همچنان باقی[12].

و صد هزاران درود و تحیّات و سلام و صلوات بر روانِ پاکِ آن نوباوهٔ بستانِ نبوّت و سروِ چمنِ رسالت محمّد مصطفی باد ــ علیه من الصّلوات أفضلها ومن التحیّات أکملها ــ و بر عترت و عشیرت و اصحابِ طریقت.

امّا بعد، چنین گوید مقرِّرِ این رسالت و محرِّرِ این کتابت[13] عبداللّه الصّیرفی ــ أصلح اللّه احواله ــ که چون جمعی از بزرگزادگان پیشِ این ضعیف تردّدی می کردند و تعلیمِ اصولِ خطّ با ایشان به قدر فهم و استعدادِ هریک گفته می شد و به اندک روزگاری در خطّ ایشان را ترقّی پیدا می شد و از همسران سبق می بردند، التماس نمودند که مختصری در اصولِ خط باید نوشت تا مبتدیان را عدّتی و منتهیان را حجّتی[14] بُوَد. پس چون جانبِ ایشان عزیز بود و نازک[15]، این مختصر را در قلم کشید و بر مقدّمه[16] و دو باب و خاتمه مؤسّس گردانید، واللّه الموفّق.

۹. فصلت (۴۱) ۵۴: انه بکلّ شی ء محیط. ۱۰. MJ و از وسواس. ۱۱. الرحمن (۵۵) ۲۷.
۱۲. R «همچنان باقی» ندارد. ۱۳. DM مقاله. ۱۴. DM طریقتی.
۱۵. DM و عظیم. ۱۶. MJ مقدمة (=مقدمه ای).

مقدّمه[۱۷]

بدان که مقدّمه به معنی، پیشرو را می گو یند[۱۸]، و آن بر سه فصل نهاده شد:

فصل اوّل

در بیانِ فضیلتِ این علم

بدان که اوّل کسی که کتابت عربی کرد آدم بود علیه السّلام، و بعد از طوفان نوح علیه السّلام در زمانِ اسماعیل علیه السّلام خطِّ عربی یافتند. و بعضی می گو یند که ادریس علیه السّلام بود و پیغمبرِ ما ــ صلی اللّه علیه وآله وسلّم ــ فرمود: «مَن أحسن کتابة بسم اللّه الرّحمٰن الرّحیم دخل الجنة»[۱۹].

و دیگر فرمود که «الخطّ نِصْفُ العلم»[۲۰]. یعنی هر که نیکو نوشت چنان است که نیمه ای از[۲۱] علوم دانست. و از اینجاست که امیرالمؤمنین علی ــ کرّم اللّه وجهه ــ فرمود: «علیکم بحسن الخطّ فانّه من مفاتیح الرّزق»[۲۲].

و گفته اند: «الخطُّ الحسن للفقیرمال وللغنیّ جمال وللحکیم کمال». و امیرالمؤمنین علی ــ رضی اللّه عنه ــ فرموده است:

شعر

تعلّم قوام الخطّ یا ذالتّأدُّب ... وما الخطّ إلاّ زینة المتأدّب
فإن کنت ذا مالٍ فخطّک زینة ... وان کنت محتاجاً فأفضل مکسب

وهم فرمود: «حسن الخط لسان الید و بهجة الضّمیر»[۲۳].

و چون درون از کدورات خالی بُوَد خطّ نیکو آید. چنان که گفته اند: «الکلام الحسن مصاید القلوب، والخطّ الحسن نزهة العیون»؛ چه اگر کسی خطِّ نیکو می بیند اگرچه عامی است مایل می شود. و عرب گفته است: «الخطّ أصل فی الرّوح وإن ظهرت بحواس الجسد».

۱۷. R اما+مقدمه.
۱۸. DM بمعنی پیش رو آمده است.
۱۹. حدیث نبوی است برای امثال آن ــ مستدرک الوسائل ۱/۳۱۲-۳۱۳
۲۰. از موضوعات است ــ محمد بخاری، فوائد الخطوط، ۳٦٤
۲۱. DM نیمه از.
۲۲. قلقشندی، صبح الاعشی ۳/۲۵
۲۳. از سخنان حضرت علی(ع) است و به همین صورت در عقد الفرید ۱۲۸/٤ درج شده.

وقال افلاطون الحکیم: «الخطّ هندسة روحانیّة، ظهرت بآلة جسمانیّة». و از این جهت افلاطون خطّ را به دست مقیّد نکرده است که اعضا را شامل است[٢٤].

و این فقیر شخصی را که هر دو دست نداشت دید که قلم به انگشتِ پای می گرفت و کتابت می کرد و شاید که به دهان نیز توان نوشت، والله أعلم.

فصل دوم

در صفت مداد ساختن است

شعر

هم‌سنگ دوده زاج است،همسنگِ هردومازو[٢٥]

صمغ است مثل هر سه، وانگاه زورِ بازو

امّا کیفیّتِ او آن است که دوده را در کاغذ نهد و کاغذ را در خمیر سخت گیرد[٢٦]، و در تنورِ گرم نهد بر خشتی پخته. چندان که آن خمیر پخته شود. پس بیرون آرد و دوده را در هاون ریزد، و بعد از آن صمغ عربی را در ظرفی ریزد و آب بر سرِ آن، آن مقدار کند[٢٧] که چون صمغ بگدازد به قوّت عسل باشد. پس چون بگدازد بپالاید و در هاون ریزد، و بر سرِ دوده بسیار بمالد و بکوبد. بعد از آن مازو را بشکند مقدارِ نخود، و ده چندان آب بر وی ریزد. بعد از آن برگ حِنا و برگ مُورد[٢٨] از هریک، یک درم و نیمهٔ نیم درم افتیمون[٢٩] بر سرِ مازو ریزد، و یک شبانه روز بگذارد. بعد از آن بر سرآتش نهدومی جوشاند و تجربه می کند چندان که آبِ مازو بر کاغذ نشف نکند. پس فرو گیرد و به کرباس نو بپالاید. بعد از آن زاج را صافی کند و بر سرِ آبِ مازو ریزد و یک روز بگذارد. بعد از آن صافی کرده پاره‌پاره در هاون می ریزد و سحق می کند[٣٠] و تجربه می‌نماید، پس اندکی نیلِ سر آب در هاون اندازد. و باید که صد ساعت تمام سَحْق کند[٣١] خواه در پنج شبانه‌روز متصل، و خواه بیشتر، که سحق تمام صد ساعت است. و چون سحق تمام شده باشد قدری نمک با نباتِ مصری در هاون اندازد تا بگدازد، بعد از آن بیرون آرد و به حریر بپالاید، بعد از آن اندکی مشک با گلاب حل کرده در

٢٤. DM شامل شود.

٢٥. مازو: شیره‌ای است که از درخت مازو (نوعی بلوط) بحاصل می آید و در مرکّب‌سازی و رنگرزی کار برد داشته است.

٢٦. MJ سخت کند.

٢٧. DM آن مقدار ریزد.

٢٨. مورد (mord) درختچه‌ای است زیبا، دارای برگهای دائمی به رنگ سبز و بوی معطّر.

٢٩. افتیمون: معرّب کلمهٔ یونانی (epeoumon) است و آن گیاهی است از تیرهٔ پیچک، به مانند سس.

٣٠. DM می ریزد و می کوبد. ٣١. DM بکوبد.

والا[۳۲] اندازد و بیفشارد، و بر سرِمداد ریزد و کتابت کند که مدادی بغایت خوب و مطوّس باشد[۳۳]، واللّه أعلم.

فصل سیوم

در قلم شناختن و تراشیدن

بدان که بهترین قلم آن است که پخته باشد یعنی نه خام بُوَد و نه سوخته. و نشانِ پختگیِ قلم آن بُوَد که سرخیِ او بغایت سرخ باشد و سفیدیِ او بغایت سفید؛ نه در سرخی سیاه رنگ بُوَد و نه در سفیدی زرد گونه. و میان سفیدی و سرخی در قلم خطّی بریده باشد[۳۴] و نقطه‌ها افشانده. و باید که قلم ثقیل بود و محکم و مجوّف، و اندرون او سفید و رگهای او راست، و در وی هیچ پیچ نباشد که اگر رگهای اصلی قلم راست نبود کتابتِ نیک را لایق نباشد.

امّا درازی قلم باید که شانزده انگشت یا دوازده انگشت باشد، و سطبری آن باید که چندین سر انگشت کوچک بُوَد، و اگر سبک و سیاه بُوَد نیکو نباشد. چنان که شاعر گفته است:

شعر

درقلم شش سین بودسه زان حسن،سه زان قبیح

سرخ وسخت وسنگی[۳۵]، ودیگرسبک، سُست‌وسیاه

امّا در قلم تراشیدن باید که قلمتراش بغایت تیز باشد تا قلم نیک بتراشد و خطّ نیکو تواند نوشت. و مشهور است که از بعضی استادان پرسیدند که از شاگردانِ شما کدام بهتر می‌نویسند؟ گفتند: آن که قلمتراش تیز دارد.

و بدان که در قلم تراشیدن چهار چیز اصل است: فتح و نَحْت و شق و قطّ.

امّا فتح بر دو نوع است: اگر قلم سخت باشد باید که قلمتراش را نیکو فرو برد، و اگر در سختی میانه بُوَد کمتر فرو برد.

امّا نَحْت آن است که قلم را راست کند و پهلوهاش بتراشد.

امّا شق، باید که در میانه باشد و طرفهای قلم به حسب سختی و سستی می‌تراشد، و طرف وحشی قلم باید که اندکی بقوّت‌تر از طرف انسی بود. و شقّ نیز به حسب سختی و سستی قلم متفاوت شود یعنی اگر قلم بغایت سخت بُوَد شقّ بیشتر فرو باید برد، و اگر میانه

۳۲. MJ حریر، والا: وال، نوعی حریر نازک و محکم را گویند.
۳۳. MJ بغایت نیکو باشد. ۳۴. MJ خطی باشد. ۳۵. R سنگین.

باشد کمتر.

امّا قطّ بر سه نوع است: جزم و محرّف و متوسّط. امّا بهترین قطّ آن بُوَد که متوسّط باشد و نیک، و بدِ آن تعلّق به کاتب دارد تا کدام نوعِ کتابت خواهد کرد[۳۶] و بدان عادت کرده.

امّا چون قلمتراش بر قلم نهد جهتِ قطّ باید که انگشتِ ابهام را[۳۷] بر پُشتِ قلمتراش نهد تا آوازی از سر قلم جستی بشنود مانند قطّ گفتن. و اگر این نوعِ نشنود آوازی[۳۸]، قلمتراش تیز نباشد و سر قلم پهن شده باشد، و بدان قلم کتابت نتوان کرد. و آنچه در طریق کارد بر قلم نهادن و قطّ زدن می گویند آن است که از استادان نشنیده‌اند یا استادان از ایشان مخفی داشته‌اند که بقوّت استعداد و کیاست خود دریابند. پس هر مبتدی که این قدر را شنیده باشد از استادان، و دیده، او را کفایت بُوَد.

امّا در قلم گرفتن سرّهاست، بعد از این در خاتمه گفته شود إن‌شاء‌الله تعالی.

۳۶. DM کتابت کرده. ۳۷. DM انگشت میانه را. ۳۸. DM آواز.

باب اوّل

در معرفت خطّ و اسماء خطوط [۳۹]

بدان که در قدیم الزّمان خطّ معقّلی بوده است و آن مجموع سطح است و در وی هیچ دَوْری نیست. و بهترین خطِّ معقّلی آن است که سواد و بیاضِ او توان خواند. بعد از آن خطِّ کوفی را وضع کرده‌اند. و بهترین خطِّ کوفی آن است که امیرالمؤمنین علی ــ کرّم‌اللّه وجهه ــ نوشته است[۴۰]. و درین خطّ سُدْسی دَوْر است و باقی سطح؛ تا زمانِ علی بن مقله[۴۱] ــ رحمة اللّه علیه ــ که او وضع خطّ بر دایره نهاد و از طریق کوفی بگذرانید و مردمان را تعلیم کرد. اوّل کسی که این خطّ را نیکو دانست و بعمل آورد چنانچه ابن مقله ــ شکراللّه سعیه ــ وضع کرد علی بن هلال بود که معروف است به ابن بوّاب[۴۲] رحمة اللّه علیه؛ و هیچ آفریده چه در زمانِ او و چه بعد از او بدو نرسید، تا در زمانِ مستعصم[۴۳] قبلة الکتاب جمال‌الدّین یاقوت[۴۴] ــ علیه الرّحمة ــ ظاهر گشت و متابعتِ خطِّ ابن بوّاب کرد و خطّ بدو رسانید[۴۵].

بعد از آن در قلم تراشیدن و قطّ زدن تغییری کرد و استدلال و استرشاد از کلام امیرالمؤمنین علی ــ صلوات اللّه علیه ــ می شود که فرمود: «اطل حلقة القلم واسمنها واحرف القطّ وایمنها فان سمعت صلیلا کصلیل المشرقی والافعد لقطّه». یعنی نوکِ قلم دراز بتراش و فربه، و قطّ قلم محرّف زن، تا چون قلم بر دُرج نهی و کتابت کنی آوازی دهد مثل آوازی مشرقی. و این مشرقی گویند شخصی بوده است که شمشیر را در غایتِ خوبی و لطیفی ساختی. چنان که اگر شمشیر او را آزمودندی به هر چه نهادندی دو نیمه کردی، و اگر

۳۹. DM انواع خط.

۴۰. خوشنویسی و ابتکار امیرمؤمنان(ع) در زمینه خط بر کسی پوشیده نیست، مصحفی که آن حضرت به قلم کوفی کتابت کرده بود در میان کتابشناسانِ نسخه‌شناس مانند ابن الندیم و مؤرخان مانند ابن واضح یعقوبی شهرت تمام داشته بوده است. ← الفهرست و تاریخ یعقوبی.

۴۱. چنین است در هر سه نسخه، ابوعلی محمدبن علی (م۳۲۸ هـ.ق) مخترع خطوط ثلث، توقیع و رقاع و محقّق مراد است.

۴۲. علی بن هلال، مشهور به ابن‌بواب (م۴۱۳) از خوشنویسانِ مشهور در جهان اسلام است. مدرسهٔ خوشنویسی که او دایر کرد تا زمان یاقوت مستعصمی بر جای بود. از اوست قصیدهٔ رائیه در ادوات کتابت.

۴۳. R معتصم، مستعصم بالله سی و هفتمین خلیفهٔ عباسی (م۶۵۶) مراد است.

۴۴. جمال‌الدین ابوالمجد یاقوت بن عبدالله مستعصمی (م۶۹۶ یا ۶۹۸هـ.ق) از ثلث‌نویسان و نسخ‌نویسان مشهور و بنام جهان اسلام بوده است.

۴۵. R +و خط بدو رسانید.

حرکت دادندی به حرکت می آمدی، و از غایت نازکی آوازی از وی پدید می گشتی. پس می باید که قطِّ قلم محرّف زنی تا نوک قلم تیز باشد، و چون کتابت کنی در حرکت آید و تمایل کند و صدایی از وی پدید می شود[۴۶].

و در زمان ابن بوّاب قطِ قلم جزم می زده‌اند، بدان سبب کتابت ایشان لطیف و نازک نیست، امّا چون قبلة الکتاب جمال الدّین یاقوت قطِ قلم را تغییر کرد در خطّ نیز تغییر پدید آمد از بهرِ آن که خطّ تابع قلم است. پس بدین سبب خطّ او را بر خطِ ابن بوّاب ترجیح می نهند جهتِ لطافت و نازکی، نه از جهتِ اصول و قاعده. پس اصول آن است که ابن‌مقله وضع کرده است بر دایره و نقطه، و به شش نوع نسبت نموده و نهاده لفظاً و معناً، و اصل خطّ را از نقطه گرفته اند و آن در باب دوم ذکر کرده شود.

امّا انواع خطّ، اوّل را **محقّق** نام نهاده‌اند از بهرِ آن که در این خطّ ربعی دَوْر است و باقی سطح. پس مشابهت با خطّ کوفی و معقّلی بیشتر دارد از جهتِ سطحیّت، پس این قسم را مقدّم داشت.

امّا قسم دوم را **ثلث** نام نهاده بدان سبب که هرکه این خطّ را دانست ثلثی از خطّ دانسته باشد، از بهرِ آن که اوّل محقّق می باید دانست و دیگر ثلث. یا از آن جهت آن را ثلث نام نهاده که نسخ تابع اوست[۴۷] همچنان که ریحان تابع محقّق است. از بهرِ آن که اصول محقّق و ریحان یکی است و اصولِ ثلث و نسخ یکی است.

امّا ریحان را از آن جهت ریحان گویند که شکلِ ریحان دارد، و نسخ را از آن جهت نسخ خوانند که بیشترِ کتب بدین خط می نویسند. پس گویا چنان است که دیگر خطها را ترک کرده‌اند و بدین اکتفا نموده. چنانچه ناسخ دیگر خطها شده است[۴۸].

و قسم سیوم را **توقیع** خوانند از برای آن که نصفی از آن دَوْر است و نصفی سطح. و دیگر آن که قضات،سجّلات محکمه و توقیعات را بدین خط می نویسند.

امّا قسم چهارم را **رقاع** نام نهاده‌اند از بهرِ آن که رقعه ها را وقتی بدین خطّ می نوشتند[۴۹].

و قسم پنجم را **ریحان** گویند و تعریفِ آن بیان کردم.

امّا قسم ششم را **نسخ** خوانند چنانچه از پیش ذکرِ آن رفت.

و بعضی اقسام خط را هفت نهاده‌اند و **طومار** را قسمی نموده[۵۰]. چنانچه شاعر گوید:

۴۶. DM پدید شود.

۴۷. M.J که تابع نسخ است. ۴۸. R «است» ندارد.

۴۹. R می نویسند.

۵۰. R مسمّی نموده.

شعر

طومار و محقّق و رقاع و ریحانش[51] نسخیست که ثلث او به توقیع نوشت

امّا در اصل وضع شش است و از جهاتِ ستّه گرفته‌اند. پس هر چه هست ازین شش جهت بیرون نیست، همچنین هر خطّ که هست ازین شش نوع بیرون نیست، از بهرِ آن که هرگاه که خطّی ازین خطوط به قلم قوی کتابت کردی طومار شد، و اگر به قلم باریک نوشتی غبار شد. پس بدین دلیل اقسام خطّ هشت باشد. و اگر اقسام خطّ را به حسب اختلاف وضع کنند آن را حدّ و عدّ نباشد پس اقسام خطّ همین شش است.

و هریکی را قاعده و اصول نهاده‌اند که بدان اصول از اصولِ دیگر خطوط ممتاز باشد. چنانچه گفته شود إن‌شاءالله تعالی.

۵۱. R طومار محقّق.

باب دوّم

در ذکر اصول خطّ و بیان حدِّ هر حرفی از حروف مفرده بر طریقهٔ ملک الکتّاب علی بن مقله شکرالله سعیه

مجموع اصول و فروع خط را قبلة الکتّاب جمال‌الدّین یاقوت ــ علیه الرّحمة ــ در یک بیت گفته است:

بیت

اصــولٌ و تــرکــیــبٌ، کــراس و نســبــة

صــعــودٌ و تشــمــیــر، نــزول و ارســال

قال امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب علیه السّلام: اعلم انّ الحسن الخطّ[۵۲] مخفیٌّ فی تعلیم الأستاد، وقوامه[۵۳] فی کثرة المشق وترکیب المرکّبات، و بقائه علی المسلم فی ترک المنهیّات ومحافظة الصّلاة، وأصله فی معرفة[۵۴] المفردات والمرکّبات. پس اوّل مفردات را بیان کنیم بعد از آن در مرکّبات شروع نماییم.

بدان که اصلِ خطّ نقطه است از بهرِ آن که دو نقطه یا سه نقطه بهم پیوست، خطّ شد، بدین سبب حدِّ حروف مفردات را به نقطه بیان خواهیم کرد.

بدان که **الف** محقَّق هشت نقطه است و تا نُه جایز داشته‌اند[۵۵]. امّا اگر زیادت کنید[۵۶] از اصول خارج باشد. امّا الفِ ثلث هفت نقطه است و تا هشت روا باشد، امّا گفته‌اند در کشیدنِ الف باید که سه حرکت باشد. واین قول خطاست، از برای آن که ایشان گردش قلم را حرکت دانسته‌اند، پس گردشِ قلم در قلم راندن واقع می شود نه از حرکتِ الف، از بهرِ آن که چون الف بر کاغذ کشیدی هیچ حرکت از الف احساس نمی توان کرد، امّا در حالتِ کشیدن، این حرکات در قلم راندن ظاهر می گردد، و بیانش[۵۷] آن است که چون قلم بر کاغذ نهادی که الف کشی، باید که قطّ قلم تمام بر کاغذ نهاده باشی و چهار دانگ الف به تمام قلم بکشی، بعد از آن قلم را در کشیدن محرّف گردانی، چنانچه چهار دانگ قلم بیش بر کاغذ نباشد قیاساً؛ بعد از آن الف را آخرش بتدریج قلم را محرّف می سازی چنان که به دو دانگ[۵۸] رسد. حرکاتی که در الف می گویند این بُوَد که یاد

۵۲. DM الخط الحسن. ۵۳. MJ و مداومته. ۵۴. DM فی التزام. ۵۵. DM جایز است.
۵۶. MJ زیاده کنند. ۵۷. DM بیان آن. ۵۸. DM به چهار دانگ.

کردیم.

ب / امّا سرِ با می باید که یک نقطهٔ طولانی باشد، و قدِّ آن شش نقطه، و تا هفت و هشت[۵۹] جایز داشته‌اند بغیر از شمره. و اگر از هشت[۶۰] نقطه در گذرد نیکو نباشد. و از شرحِ با، حدِّ تا و ثا معلوم شد.

ج / امّا سر جیم پنج نقطه باید با طرّه، و تا شش[۶۱] رواست. و دایرهٔ جیم باید که مشابه نیمهٔ بیضهٔ مرغ باشد. و حدِّ دایره، باید که سرِجیم زاید نباشد تا اگر خطّی از سرِجیم به زیر کنند[۶۲] به دایرهٔ جیم نرسد و اگر رسد در نگذرد. و طول دایره باید که به قدر الفی بود و اتّصال سرِ جیم با دایره می باید که دو دانگ باشد و تا نیمه[۶۳] جایز است، امّا برعکس روا نیست. و در مرکّب نیز همین حکم دارد. و حدِّ حا و خا نیز ازین مبحث مبیّن شد.

د / امّا دال می باید که طرفِ بالاش چهار نقطه باشد و تا پنج نیز جایز داشته‌اند، و طرفِ زیرش به نیم نقطه از طرف بالا زیادت باشد. و بیاضِ آن مقدار پنج نقطه باشد تا شش. چنانچه اگر از طرف بالا خطّی فرو کشند تا آخر مثلّثی متساوی‌الاضلاع بود و حکم ذال نیز همین بود.

ر / امّا سرِ «را» می باید که سه نقطه باشد و قدّش ضعفِ آن، و ارسال کند و نازک سازد و آن را شمرهٔ ارسال گویند. و اگر شمره را دَوْر دهند قدِّ او باید که پنج نقطه باشد یا کمتر. پس حدِّ «زا» نیز معلوم شد.

س / امّا باید که اوّل سرِ دندانهٔ سین به قدرِ یک نقطه باشد و بیاض دوم دندانهٔ سین یک نقطه‌ونیم، و بیاضِ میانِ دندانه‌ها مثل بیاض اوایل نقطه باشد، و دندانه‌های سین مانند دندانه‌های ارّه بُوَد. و خطّی که از سرِدندانهٔ سوم به زیر می آید باید که به قدر سه نقطه باشد در محقَّق، و در ثلث چهار نقطه. و طول دایرهٔ سین به قدرِ شش نقطه یا هفت، بغیر از شمره. و اگر ارسال کنند باید که چون از سرِ ارسال تا زاویهٔ بدنِ سین مانند قوسی بُوَد و آن را ارسالِ قوسی گویند. و در همهٔ خطها هرگاه که سین را یا غیر سین را بغیر «با» و «فا» ارسال کنند باید که بدین طریق باشد. و حدِّ شین نیز دانسته شد ازین مبحث.

ص / امّا سرِ صاد باید که چهار دانگ راست[۶۴] باشد و دو دانگ دَوْر. و زیرِ صاد هم بدین طریقه، دَوْر دو دانگ و چهار دانگ راست[۶۵]. امّا بیاضِ سرِ صاد باید که به قدرِ دو نقطه باشد، و بدنِ صاد مانند بدنِ سین در عرض و طول و عمق. و سرِ صاد مانندِ بادامی باشد و حکم ض نیز همین است.

ط / امّا الفِ طا باید که به قدرِ شش نقطه باشد و اعتماد بر جانب راست کرده باشد.

۵۹. MJ +نقطه.

۶۰. R واگر هشت.   ۶۱. MJ +نقطه.   ۶۲. DM بزیر کشند.

۶۳. MJ وتا دو دانگ و نیم.   ۶۴. DM سطح.   ۶۵. DM سطح.

و سرِ طا باید که نیمهٔ راست میل بالا کرده و نیمهٔ چپ میلِ به زیر. چنانچه چون خطّ زیر طا را بکشی بیاضِ ط مثل استره باشد و یک نقطه‌ونیم از الف طا در گذرد، و تا دو نقطه جایز باشد. و بلندی بیاضِ طا کمتر از بلندی بیاض صاد بُوَد. و حدّ **ظا** نیز معلوم شد.

ع / امّا سرِعین مرکّب است از سه ضلع: ضلعِ اوّل مانند هلال باشد. و ضلع دوّم مثل سرِ «را». وضلعِ سیّم باید که به یک نقطه از ضلع اوّل زیاده باشد و دایره‌ای مانند دایرهٔ جیم، و سرِ ضلع سیّم با آخر دایره برابر. و حکمِ **غین** نیز همین است.

ف / امّا سرِ فا باید که مثلّثی به دور باشد و بیاض آن مانند دانهٔ امرود، و گردنش یک نقطه، و صورتش مانند با[66].

ق / امّا سرِ قاف مانند سرِ فا باشد و گردنش دو نقطه[67] و بدنش مانند بدن سین[68].

ک / امّا سرِ کاف به قدر چهار نقطه باشد و طولش هشت نقطه، و خطِّ زیرش به قدر سه نقطه کمتر از سرِ کاف در گذرد، و بیاضِ کاف به قدر دو نقطه باشد و بیاضِ سرِ گاف به یک نقطه از بیاض میانِ کاف زاید بُوَد.

ل / امّا طولِ لام چون طولِ الف است و قدّش مانندِ قدِّ با.

م / امّا میم بر دو نوع است: ارسال کرده‌اند و با شمره ساخته‌اند. اگر ارسال کنند، سرِمیم چون فاست. و اگر با شمره سازند سرِمیم مثلّث[69] باشد.

ن / امّا سرِ نون به قدرِ سه نقطه باید، و تا چهار جایز است، و طولش مانندِ سین باید.

و / امّا سرِ واو مثلِ سرِ«فا»ست، و بدنش چون بدنِ «را»، هم در ارسال و هم در شمره[70].

ه / امّا ها مرکّب است از سه خط: اوّل مانند سرِ«را» باید، و خطِّ دوّم دو نقطه‌ونیم، و خطّ سیّم چهار نقطه. و در تقاطع خطّین باید که خطّ اوّل به یک نقطه در محلّ تقاطع بلندتر باشد و خطّ سیوم به یک نقطه‌ونیم از تقاطع بگذرد. و درین طریق باید که نیمهٔ زیرش مانند خصیهٔ خر باشد و نیمهٔ بالا مثلِ گوش اسب. و این طریق در مرکّبات آید.

لا / امّا «لام الف» مرکّب است هم از سه خط[71]: خطّ اوّل مانند الف مایل به جانب یسار. و خطِّ دوّم به قدر دو نقطه‌ونیم مانند خطّ دوّم با. و خطّ سیّم به قدر نُه نقطه و تا ده نیز جایز است، و میلِ خطِّ سیّم بیشتر باشد به جانب یمینی، تا از «لام الف» دو مثلّث حاصل شود: یکی مثلّث «ها»ی مفرده[72]، و دیگر مشابه دال.

۶۶. DM فا.
۶۷. DM یک نقطه.
۶۸. DM شین.
۶۹. DM چون مثلث.
۷۰. R و هم شمره.
۷۱. DM مرکب از سه خط است.
۷۲. R هاءمفرده.

ی/ امّا یا نیز مرکّب از سه خطّ است: خطِ اوّل مانند سرِ کاف به یک نقطه کمتر. دوم مثل[۷۳] سرِ «را»، امّا مایل به طرفِ یمینی. چنان که ازین دو خطّ دالی معکوس حاصل شود. و خطِ سیوم به قدرِ زاویهٔ زیرِ سین، تا اگر خطّی از سرِ یا تا ابتدای خطّ سیّم بکشند یا بهم نزدیک باشند یا متّصل، و اگر منفصل باشند بهتر بُوَد[۷۴].

۷۳. R دو مثل. ۷۴. DM باشد بهترست.

المقالة فی المرکّبات

بدان که این مقاله را در بیانِ اصول ترکیب مرکّبات نوشته مبنی بر دو باب:

فصل اوّل

در بیان اصول ترکیبی که مرکّب از دو حرف باشد

بدان که «الف» وقتی که در اوّل واقع شود هیچ حرفی به او متصل نشود، امّا اگر در آخر واقع شود، شاید که به حرفی دیگر متصل شود. پس هرگاه که خواهیم که شروع در ذکرِ ترکیب دو حرف با هم کنیم ابتدا از «با» باید کرد بدانکه خالی نیست که اول این دو حرف مرکّب «با»ست یا «تا»، یا «ثا»، یا «نون»، یا «یا». و آخرِ آن «الف» است یا «دال»، یا «را»، یا «فا»، یا «نون». باید که سرِ«با» به قدرِ یک نقطه طولانی باشد[۷۵].

و اگر بعد از «یا» و «نون» و «یا» و «جیم» باشد یا «قاف»، یا «واو»، یا «یا»ی مفرد، باید که سرِ آن به قدرِ دو نقطه باشد.

و اگر بعد از «با» و «یا» و «نون»، سین باشد یا عین، یا صاد؛ سرِ آن به قدرِ سرِ الف باید[۷۶]. پس حدّ «با» و «یا» و «نون» و مانند آن چون در اوّل واقع شود این است که گفته شد.

و اگر در وسط واقع شود مثل دندانِ سین باشد.

و اگر اوّلِ دو حرف مرکّب «جیم»، و در آخر «دال»، یا «الف»، یا «را»، یا «کاف»، یا «لام»، یا «ها»، یا «یا»، سرِ جیم مفتوح سازند و ملحق نیز هم سازند.

و اگر بعد از «جیم» ملحقِ «الف» و «کاف» و «دال» و «لام» و «ها» است، بیاضِ سرِ«جیم» مانند غنچهٔ گل باید ساخت[۷۷].

و اگر بعد از «جیم» ملحق «را» باشد یا «یا»، بیاض سرِ«جیم» باید که مثلثی طولانی باشد، امّا اگر بعد از «جیم» حروف دیگر است باید که سرِ «جیم» مفتوح باشد[۷۸].

و اگر اوّلِ دو حرفِ مرکّب سین بُوَد و بعد از سین «الف» باشد یا «با»، یا «جیم»، یا «دال»، یا «کاف»، یا «لام»، یا «ها»، باید که از دندانهٔ سیّم سین تا این حروفِ مذکوره به قدرِ سرِ سین باشد.

۷۵. DM کشیده شود. ۷۶. DM باید کشید. ۷۷. DM باید کشید. ۷۸. DM سازد.

و اگر بعد از سین «را» باشد یا «صاد»، یا «طا»، یا «قاف»، یا «واو»، یا «میم»: فاصلهٔ میان سین و این حروفِ مذکوره باید که به قدرِ دو نقطه باشد.

و اگر بعد از سین «با» باشد هیچ فاصله میانِ ایشان نشاید که باشد[۷۹].

اگر در اوّل دو حرفِ مرکّب صاد بود و بعد از صاد «الف»، یا «دال»، یا «کافِ» مفرد، یا «لام»، یا «ها» باشد فاصلهٔ میانِ ایشان مانند سین باید در همه انواع که ذکر کرده شد.

امّا اگر در اوّلِ دو حرف مرکّب «طا» بُوَد و بعد از «طا» «الف» باشد یا «با»، یا «یا»، یا «دال»، یا «کاف»، یا «لام»، یا «ها»؛ فاصلهٔ میان «طا» و این حروفِ مذکور باید که به قدرِ دو نقطه باشد.

و اگر بعد از «طا» جیم بُوَد یا «یا»ی مفرد؛ فاصله به قدر دو نقطه‌ونیم باشد[۸۰].

امّا اگر اوّل دو حرف مرکّب «فا» بُوَد و بعد از «فا» «الف»، یا «یا» یا «دال»، یا «را»ی مرسل و مدوّر، یا «سین»، یا «کاف»، یا «لام»، یا «ها»؛ بیاضِ میانِ سرِ «فا» و این حروفِ مذکوره به قدرِ نیم نقطه باید، امّا تا یک نقطه جایز است.

امّا اگر بعد از «فا» جیم بُوَد یا «یا»؛ باید که به قدرِ یک نقطه‌ونیم گردنِ «فا» باشد. امّا حکمِ قاف بعینه حکم «فا»ست، و مخالفت به حسبِ گردن واقع می‌شود؛ چه گردنِ «فا» یک نقطه است و گردنِ «قاف» دو نقطه در مفرد؛ امّا در ترکیب موافق‌اند.

و اگر در اوّلِ دو حرفِ مرکّب کاف بُوَد خالی نیست که آن کاف دالی است یا غیر دالی؛ اگر دالی باشد و بعد از او «الف» یا «لام» است البتّه متّصل باید ساخت و اگر کاف منحنی است و بعد از او «با»، یا «دال»، یا «را»، یا «سین»، یا «فا»، یا «قاف»، یا «میم»، یا «نون»، یا «واو»، یا «ها» باشد فاصله باید که به قدرِ دو نقطه[۸۱] باشد.

امّا اگر بعد از کاف منحنی «جیم» بُوَد یا «کاف»، یا «یا»؛ باید که فاصله به قدرِ دو نقطه‌ونیم[۸۲] باشد.

امّا اگر در اوّلِ مرکّبِ دو حرفی «کافِ» مسطّح باشد و بعد از او «الف»، یا «دال»، یا «لام»، یا «ها»؛ باید که فاصله در میان به قدر سرِ کاف باشد یا کمتر.

و اگر بعد از کافِ مسطّح «یا» باشد یا «سین»، یا «فا»، یا «قاف»، یا «واو»، یا «نون»؛ باید که فاصله به قدرِ دو نقطه بود. و اگر از دو نقطه نیز کمتر باشد، شاید. و اگر بعد از کاف مسطّح «جیم»، یا «یا» باشد فاصله زیادت از دو نقطه باید که باشد[۸۳].

امّا اگر در اوّلِ دو حرفِ مرکّب «لام» است و بعد از او «الف»، حکمِ او در مفردات گفته شد. و اگر غیر الف است خالی نیست که «با»ست یا «دال»، یا «سین»، یا

۷۹. DM که سازد. ۸۰. DM دو نقطه سازد. ۸۱. DM + و نیم. ۸۲. DM سه نقطه. ۸۳. DM دو نقطه باید.

«فا»، یا «قاف»، یا «میم»، یا «نون»، یا «واو»، یا «ها»: باید که فاصله به قدرِ دو نقطه باشد.

امّا اگر در اوّلِ مرکّبِ دو حرفی[۸۴] «میم» است و بعدِ آن میم «الف»، یا «یا»، یا «دال»، یا «کاف»، یا «لام»، یا «ها»: فاصله باید که به قدرِ سه نقطه باشد وقتی که سرِ میم مدوّر باشد.

و اگر سرِ میمِ مرفوع باشد و بعد از میم «الف» بُوَد یا «دال»، یا «واو»: بیاض به قدرِ دو نقطه باشد. و اگر سرِ میم مثلّث بُوَد و بعد از او «جیم» یا «را»ی مضمر، یا «یا» باشد، نیکو بُوَد و دیگر حرفی نشاید، امّا «با» بعد از میمِ مدوّر و مثلّث واقع شود، و «جیم» نیز بدین موجب، امّا اگر اوّلِ مرکّبِ دو حرفی «ها» باشد و حرفِ آخرش اوّل بُوَد یا «یا»، یا «دال»، یا «کاف»، یا «لام»، یا «ها»: فاصله باید که به قدرِ سه نقطه باشد. و اگر «جیم» یا «یا» باشد فاصله حاجت نَبُوَد[۸۵].

امّا بدان که حروف به حسب وضع واضع مختلف می‌شوند و هریک اسمی جداگانه دارند.

امّا الف یک نوع بیش نیست، بدان سبب یک اسم بیش ندارد، امّا با سه نوع می‌آید: مرسل و مضمر و با شمره[۸۶].

امّا «جیم» دو حکم[۸۷] دارد: یکی به حسب سرِ جیم، و یکی به حسب دایره. و سرِ جیم مفتوح آید و ملحق نیز شاید. و ملحق دو نوع باشد: مثلّث طولانی و مدوّر مخروط، که آن را غنچهٔ گل گویند، و ترنجی و پیکانی نیز خوانند. و دایرهٔ جیم دو نوع است: مرسل و مفتوح مدوّر.

امّا «دال» بر دو نوع است: هم مفرد و هم مرکّب. یا آن است که شمره‌اش داده‌اند، یا آن است که ارسال کرده‌اند.

امّا «را» بر سه نوع است: مرسل و مضمر و مرفوع[۸۸].

امّا «سین» بر سه نوع است: مرسل، و مدوّر، و آنچه سرِ سین را ارسال کند هم در مفرد و هم در مرکّب.

امّا «صاد» بر دو نوع است: مرسل و مدوّر. و این اختلاف در دایرهٔ صاد است نه در سرِ صاد.

امّا «طا» یک نوع بیش نیست، چه در مفرد و چه در مرکّب.

امّا «عین» هفت نوع است: اوّل در مفرد همان یک نوع که گفته شد و دایرهٔ او حکم

۸۴. DM دو حرف.   ۸۵. R +والسلام.   ۸۶. MJ و شمره.
۸۷. DM دو شکل.   ۸۸. DM مضمر و با شمره.

دایرهٔ جیم دارد.

و در مرکّب[۸۹] شش نوع است: اوّل نعلی. و آن وقتی باشد که بعد از او «الف» بُوَد یا «دال»، یا «لام»، یا حرفی که به قدرِ دو نقطه مرتفع شود.

دوّم صادی، و آن زمانی بُوَد که بعد از او «جیم»، یا «را»، یا «سین»، یا «صاد»، یا «قاف»، یا «جیم»، یا «یا» واقع شود.

سیّم محیر، و آن خاص است در لفظ «عین»، و هر حرفی که بعد از عین به یک نقطه مرتفع شود.

چهارم فم الأسدی، و آن عین نعلی است که بعد از او الفی واقع شود که آن الف متّصل بُوَد به حرفی که پیش از اوست.

پنجم فم الثعبان، و آن عین صادی باشد مابقی موصوف به صفت مذکور.

ششم عین معقود، و آن عینی بُوَد که در میانِ کلمه تا آخر واقع شود.

امّا «فا» سه نوع است: دو نوع در مفرد، و آن مرسل است یا مدوّر. و نوعی دیگر مرکّب[۹۰] است که در وسط یا آخر واقع شود. و حکمِ «قاف» حکمِ «فا» است.

امّا «کاف» چهار نوع است: در مفرد: مرسل و مدوّر، و در مرکّب یک نوع بیش نیست.

امّا «میم» مفرد[۹۱] دو نوع است: یکی مدوّر مرسل، و یکی مثلّث مرفوع. امّا مرکّب[۹۲] خالی نیست که در اوّل واقع است یا در وسط یا در آخر. اگر در اوّل واقع شده سه نوع است: مدوّر و مثلّث و مرفوع. و اگر در وسط واقع شده دو نوع است: مفتوح و مطموسِ مدوّر، یا مدّه یا قطّه یا پیکانی. پس «میم» بر چهارده نوع بُوَد.

امّا «نون» سه نوع بُوَد، دو در مفرد: مرسل و مدوّر، و یکی در مرکّب[۹۳].

امّا «ها» یک نوع است و آن را مثلّث گویند. و در مرکّب خالی نیست که در اوّل واقع شده یا در وسط یا در آخر. در اوّل دالی بُوَد و اذن الفرسی و مطموس، و در وسط دالی باشد و ذو صادین، وقتی که بعد از «لام» بُوَد و محیر نیز آید[۹۴]. و اگر بعد از او «لام» باشد اذن الفرسی و مطموس و فم الحوتی. و اگر در آخر بُوَد ملحق بُوَد و مرسل و مدوّر.

و «لام الف» نیز دو نوع است: مفرد چنان که ذکر کرده شد، و مرکّب چنان که آید.

و «یا» سه نوع است، مفرد، و آن دو نوع است: مرسل و مدوّر. و مرکّب که چسبان است[۹۵].

۸۹. R و مرکب. ۹۰. DM در+مرکب. ۹۱. DM در+مفرد. ۹۲. DM در+مرکب.
۹۳. DM +مرفوع. ۹۴. DM محیر نیز آمده. ۹۵. R مرکب چنان است.

فصل دو یم[96]

در بیانِ ترکیب که زیاده از دو حرف بُوَد و در آن ترکیب مدّات واقع شده

بدان که مدّ در کتابت ترکیب به یکی از جهات جایز باشد: یا از حسن آن ترکیب بُوَد، یا از برای اتّصالِ حروف، یا از بهرِ اتمامِ کلمه یا سطر. امّا در ترکیب دو حرفی کمتر واقع شود، و اگر بُوَد جهت حسن ترکیب، قیاس بر مدِّ «حا» که «حا» را مدّ داده‌اند. و اگر سه حرفی بُوَد مدِّ میانه واقع شود. در لفظِ محمّد، «حا» را باید کشید و مد در «میم» خلاف قاعده بُوَد، یا از جهتِ اتّصال. چنان که در «سمیع» «سین» را باید کشید، یا از جهتِ اتمامِ کلمه یا سطر. چنان که در «العالمین» کشیدنِ «عین» حسن بُوَد. و اگر در این کلمه غیر «عین» را کشند قبیح باشد. و مدّات در کلمات و حسن و قبح آن تعلّق به کاتب دارد[97]. اگر کاتب مستعد است احتیاج به تمثیل نیست، و اگر بی استعداد است مثال آوردن بی فایده بُوَد. نعوذ بِاللّهِ من فهمِ السّقیم.

فصل سیوم[98]

در بیان ابتدا و انتهای حروف

بدان که ابتدای حروف بر سه نوع است: یا ابتدا به نقطه است یا به شظیه، یا به ملحقه. امّا ابتدا به نقطه در ده حرف است: الف، و با، و دال، و را، و سین، و طا، و لام، و نون، و ها، و «لام الف». و ابتدا به شظیه در پنج حرف بُوَد: حا، و صاد، و کاف، و عین و یا. و ابتدا به ملحقه در چهار حرف بُوَد: فا، و قاف، و میم، و واو.

و امّا انتهای حروف هم بر سه نوع است: به نقطه، یا به شظیه، یا به ارسال. امّا انتها به نقطه در شش حرف است: با، و دال، و کاف، و طا، و لام، و فا. وانتهابه شظیه در الف است فقط. و انتها به ارسال در یازده حرف است: ج، و را، و شین، و صاد، و عین، و فا، و نون، و ها، و واو، و یا[99]. واللّه أعلم.

۹۶. R «دو یم» ندارد. ۹۷. R تعلق کر بت دارد. ۹۸. R «سیوم» ندارد.
۹۹. در نسخه‌ها از ده حرف یاد شده است.

الخاتمة

دربیان قلم گرفتن وبر درج نهادن[۱۰۰] وراندن و گردش قلم[۱۰۱]

بدان که کاتب را واجب است دانستنِ کلیّاتِ این فنّ، از بهرِ آن که بیشتر قواعد و ضوابط این علم که واقع می شود کلّی است. امّا قلم گرفتن باید که به سه انگشت گیرد، چنانچه هر سه انگشت بر اطرافِ قلم باشد تا از هر طرف که قلم راند قصوری و ضعفی در خطّ پدید نیاید. و باید که انگشتِ وسطی یک جو بالا ازفتح بود و قلم محکم بگیرد و بقوّت راند که محکمیِ خط به حسبِ محکمیِ قلم گرفتن باشد.

امّا در راندن و قلم گردانیدن که استادان آن را قلمْ گردش می گویند؛ بدان که هر خطّی که آن را از بالا به زیر می کشی باید که اعتماد بر هر طرفِ قلم نکنی، و قلم را درست به زیر آوری. و هر خطّی که از زیر به بالا می رانی، باید که قلم را محرّف گردانی چنان که چهار دانگ قلم بر کاغذ باشد. و این قلم راندن را صعود گویند. و بارِ قلم بر سرِ آن خطّ نهی، و همچنان محرّف به زیر آوری، و این حرکت را نزول خوانند.

و این گاهی باشد که بعد از آن خطّ حرفی دیگر باشد یا لام مفرد کشی. و اگر الف باشد بتمامِ قلم صعود کنی و در آن احتیاج نزول نیست. و هر خطّی که از جانب یمین به طرف یسار کشی، باید که اعتماد برطرف وحشی کنی و هر خطّی که از طرفِ یسار به جانبِ یمین کشی، باید که اعتماد بر طرفِ انسی کنی. و هر خطّی که از بالا به زیر کشی و میل به طرف یمین بُوَد مانند «لام الف»، باید که[۱۰۲] اعتماد بر طرفِ چپ کنی، و هرچه از زیر به بالا کشی مایل به طرف یسار. مثلِ «کاف» منحنی، که در وسطِ کلمه واقع شود، باید که[۱۰۳] اعتماد بر جانب راست کنی. و هر خطّی که منتصب بود باید که اعتماد[۱۰۴] برطرفِ تحتانی کنی، و به شظیه قلم رانی. و هر خطّی که ارسال کنی مثل جیم، یا عین، یا سین، یا صاد، یا فا، یا نون، یا یا؛ باید که[۱۰۵] اعتماد بر شظیهٔ قلم کنی. و هر حرفی را که شمره کنی باید که اعتماد بر طرفِ وحشی قلم کنی. و هر حرفی که در وسط کلمه به دندانه واقع می شود به شظیهٔ قلم نویسی، و آنچه به قدر دو نقطه مرتفع می شود باید که بتمامی قلم صعود و نزول کنی.

۱۰۰. R بیان قلم گرفتن و درج نهادن. ۱۰۱. DM قلم گردش. ۱۰۲ و ۱۰۳. R «باید که» ندارد.
۱۰۴. R + باید. ۱۰۵. R «باید که» ندارد.

و باید که چون کلمه نو یسند اگر حرف آن را از یکدیگر جدا کنند مفردات آن در اصول بی‌قاعده نباشد، و ضعیف نبود. و هرگاه که دو سه کلمهٔ مرکّب بنو یسی، باید که دو قاعده را رعایت کنی: یکی کرسی خطّ، و دیگر تناسبِ حروف.

امّا بدان که کُرْسیِ خطّ سه نوع است: اعلی و اسفل و اوسط. و اصلی در کرسیِ وسط است، چه هرگاه که کرسی وسط را رعایت کرد اعلی و اسفل راست می‌آید. و کرسی را تا چهار مرتبه جایز داشته‌اند.

امّا تناسب آنست که هر مقدار کتابت که کنی باید که حروف آن آنچه از جنس یکدیگر بُوَد در کوچکی و بزرگی، یکسان باشد. و این بغایت مشکل است امّا در صفحه تناسبِ حروف کردن مستحسن است، و در سطری واجب است. و این مقدار که درین فنّ، مختصر یاد کرده آمد ضبط کردن و بدان عمل نمودن قابلِ مستعدّ را کافی است. واللّه أعلم[106].

۱۰۶. R +تمّت الرسالة الحذ/این قدر در حضور اهل دلان+بس بود یادگار درو یشان/در تاریخ ۸ شهر رمضان المبارک سنه عشره و الف در حضور شیخی بک صوفیان در تبریز مرقوم شد.



فنِّ خط

شمس الدّین محمّد آملی



بسم الله الرحمن الرحيم

علم خط که آن عبارت است از معرفتِ تصویرِ الفاظ به حروف هجا، و کیفیّتِ ترکیب و احوالی که به اعتبار کتابت طاری شود بر آن، و این صناعتی معتبر و فضیلتی جانْپرور است، فایز بدو همواره بازیب و فر، و پیش همگنان موقر، در هر مقام سرافراز و با هر گروه صاحب راز، همیشه با رفعت و جاه و دست تعدّی از دامنِ او کوتاه، در هر دیاری از او یادگاری، و بر هر دیواری از دستِ او نگاری. و کفی شرفاً فی هذا الباب قسم ربّ الأرباب تقدّست اسمائه فی مُحکم تنزیله: «ن والقلم ومایسطرون»[1] وقوله عزّمن قائل: «اقرء وربک الاکرم * الّذی علّم بالقلم * علّم الانسان مالم یعلم»[2].

شعر

کفی قلم الکتاب مجداً ورفعة   مدی الدهر ان الله اقسم بالقلم

وقال: علیکم بحسن الخط فانّه من مفاتیح الرزق.

وقال بعض الحکماء: الخط هندسة روحانیة ظهرت بآلةٍ جسمانیة. وقیل الخطّ نتایج الفکر و سراج الذکر ولسان البعد وحیات دارس العهد.

وقال الجاحظ: الخط لسان الید وسفیر الضمیر ومستودع الاسرار ومستنبط الاخبار و حافظ الآثار.

وقیل: الخط فی الأبصار سواد وفی البصایر بیاض.

۱. قلم (۶۸)۱   ۲. علق (۹۶)۳ـ۵

وقیل: الکلام الفائق بالخط الرائق نزهة العین وفاکهة القلب وریحانة الروح.

وگفته‌اند که خط را بر لفظ مزیّتی است از آن جهت که خط قریب و بعید را مفید است به خلافِ لفظ.

و در واضع خط علما را خلاف است، بعضی گفته‌اند چون حق تعالی به حکمِ «وعلّم آدم الأسماء کّلها»[۳] نام هر چیزی و منافع آن آدم را علی نبینا وعلیه‌السلام ــ تعلیم داد، منافع قلم نیز از آن جمله بود و آدم شیث را بدان تنبیه کرد تا خط را بیرون آورد. و بعضِ دیگر به حکمِ «اوّل من خطّ وخاطَ ادریس» گفتند: اوّل کسی که خط نوشت و خیاطت کرد ادریس علی نبینا علیه السلام بود.

و از عروةبن الزبیر و عبدالله بن عمرو العاص روایت است که آدم پیش از وفات به صد سال، چون از جهتِ هر گروهی از فرزندان لغتی تعیین می‌نمود صفایح بسیار همچو الواح از گل بساخت و مناسبِ هر لغتی خطّی بیرون آورد و اصول لغت ایشان بر آنجا نوشت و آن را بپخت. صفحه‌ای که بر او لغت عرب بود در طوفان نوح غرق شد و خطّ و لغت عرب در میان قوم مطموس و مدروس بود تا به عهد اسماعیل علیه‌السلام، چون اسماعیل در مکّه وطن ساخت و به کرامت رسالت مشرف گشت، شبی به خواب دید که در کوه ابوقبیس گنجی مدفون است، چون روز شد برخاست و در اطراف آن کوه طوف می‌کرد و در تفتیش گنج رنج می‌برد، تا آن صفحه بیافت. پس صفحه طویل و عریض بود نقشهای غریب بر آن جا کرده، در حیرت افتاد و گفت خداوندا مرا از سرّ این آگاه کن. حق تعالی جبرئیل ــ علیه‌السلام ــ را بدو فرستاد تا او را از آن خبر داد و بر خط و لغت عرب واقف گردانید.

و از عبدالله عباس روایت است که اوّل کسی که وضع لغت و خط عربی کرد خود اسماعیل بود.

و از کلبی نقل است که خط را سه شخص وضع کردند، یکی مرامربن مره، دوم اسلم‌بن سدره، سوم عامربن جدره. مرامر وضع صورتِ حروف کرد و اسلم فصل و وصلِ آن را تعیین کرد و عامر مُعجم گردانید.

و بعضی گفته‌اند: خطِّ عرب را قومی از طسم وضع کردند و ایشان در عهد شیث ــ علی نبینا و علیه‌السلام ــ ملوک مَدْیَن بودند و مهترانِ ایشان را ابجد، هوز، حطّی، کلمن، سعفص، قرشت نام بود، اوّل اسامی مهتران خود را تصویر کرد و بعد از آن جهت حروفی که زیاده از آن یافتند دو ترکیب دیگر ساختند یکی ثخذ، دوم ضظغ، و آن را روادف نام نهادند.

و ابوجعفر طبری از زیدبن ارقم و ضحّاک روایت کرده که ابوجاد هوز، حطی، کلمن، سعفص ، قراشات، اسامی آن شش روزی است که حق تعالی آسمان و زمین را در

۳. بقره (۲) ۳۱

آن روزها آفرید و از این جا سرّ ابتدای تعلیم به ابوجاد معلوم می‌شود.

و از جمیع خطوطی که مشهوراند همچو عربی و یونانی و ایغری و هندی و خطایی، خط عرب لطیف‌تر و شیرین‌تر است؛ چه تزئین و تبیین آن معین، و تنقیح و تحسین آن مبرهن است. و در ایام ما تقدم خط مشهور میانِ عرب خط معقلی بود و بعد از آن خط کوفی بیرون آوردند. و این که اکنون متعارف است گویند ابن مقله استخراج کرد و بعضی به امیرالمؤمنین ــ علیه السلام ــ نسبت کنند و گویند از قواعدِ اوست که با عبدالله بن عباس به وقت تعلیم گفت: «یا عبدالله وسع ما بین السّطور وأجمع ما بین الحروف وأرع المناسبة فی صُوَرها و أعط کلّ حرف حقّها». و بعد از آن جمعی که در تحسین و تنویق این صناعت مبالغت نمودند همچو ابن بوّاب و غیره، خط را به محقَّق و ثُلث و نَسْخ و رِقاع و عهود و توقیع و تعلیق و ریحانی ومنشور و مدوّر و طومار و مسلسل و مثنّی و غبار و هبا، و غیر آن متنوّع گردانیدند. و ما آنچه خلاصهٔ این فن باشد در فصلی و دو باب (*) ایراد کنیم ان شاء الله تعالی.

* فصل و باب اول این فن از فنون کتاب نفائس الفنون مربوط به خط و چگونگی کتابت حروف است. باب دوم فن مزبور در بیان حروف ملفوظ و غیر ملفوظ و ابدال و تخفیف است که از مباحث زبانشناسی است و به خط و خطاطی ارتباطی ندارد.

فصل

در معرفتِ تراشیدنِ قلم

بدان که در علم خط معرفت تراشیدن قلم از لوازم است، و گفته‌اند: خیر الأقلام ما استحکم نضجه فی جرمه ونشف مائه فی قشره و قطع بعد القاء بذره.

و در تراشیدن قلم چهار چیز را باید ملاحظه کرد: فتح و نحت و شق و قط.

و اما فتح عبارت است از قطع اوّل که به نسبت با عرض باشد و آن در قلمی که صلابت داشته باشد بیشتر باید، و قلمی که نرم باشد کمتر.

نحت عبارت است از قطعی که به نسبت با طول بُوَد. پس اگر نحت در اطراف قلم کند باید که هر دو کنارهٔ او به نسبت با شق متساوی بُوَد، چنان که از فتح به سرِ قلم می‌رسد باریکتر می‌گردانند تا جریانِ مرکّب به آسانی شود. و اگر نحت درونهٔ آن کند به حسب صلابت و رخاوت شحمی که در درونهٔ او باشد متفاوت گردد، و اگر شحم او سخت باشد باید که روی او را بسیار نتراشد و اگر نرم باشد تمام آن شحم را بردارد تا مجرای او صافی شود و زود خراب نگردد.

وشق نیز به حسب اختلاف قلم در صلابت و رخاوت و اعتدال متفاوت گردد. اگر قلم سخت باشد باید که به فتح رسد و گاه بُوَد که ازان نیزبگذرد. واگر نرم باشد نیمهٔ آن بس بُوَد. و اگر معتدل باشد چنان کند که تا فتح به مقدار سبعی بماند.

اما قط بهترینش آن بُوَد که محرّف باشد، یعنی جانب راستِ او چون در دست گیرد اندکی مرتفع باشد. و باید چنان در دست گیرد که اطراف انگشت وسطی و سبابه و ابهام هر سه بر قلم باشد متساوی، و قلم را اندکی بالا تر از فتح بگیرد.

بابِ اوّل

در کیفیتِ تصویر حروف و قانون آن

بدان که خط یا متبع است همچو خط مصاحف، یا مخترع همچو خط عرایض. و خطّی که آن را اختراع کنند به هر نوع که خواهند، رقمِ آن بکشند.

و حسن خط در قسم اوّل از دو وجه تواند بود: یکی از جهت اشکال، دوم از جهت اوضاع آن.

و در حسن اشکال پنج چیز را رعایت باید کرد: توفیه و اتمام و اسباغ و اکمال و ارسال.

توفیه آن است که هر حرفی را چنان که حق آن باشد در وجهی که مرکّب شده باشد از آنکه مقوّس باشد یا منتصب یا مسطّح یا غیر آن، ثبت کند.

و اتمامِ آن که هر حرفی را خط او از طول و عرض و غلظت و رقّت، چنان که حقِّ او باشد، بدهد.

و اسباغ آنکه هر حرفی را آنچه حظِّ او باشد از صدر قلم بدهد تا اجزای او در رقّت و غلظت متساوی باشد.

و اکمال آنکه هر حرفی را نصیب او آنچه باشد از انتصاب و انکباب و تسطیح و تقویس و استلقا، و بر وجهی که مرکّب شده باشد، بدهد.

و ارسال دست خود را به قلمِ فرو گذارد تا به سرعت بگذرد.

و در حسن اوضاع چهار چیزی را باید رعایت نمود: ترصیف و تألیف و تسطیر و تفصیل.

ترصیف آن است که نسبت هر حرفی را با حرفِ دیگر در وضع رعایت کند تا همچو حروف متفرقه نشود و غیر متسقه ننماید.

و تألیف آنکه سرِ حرف متصل را با متصلٌ عنه جمع کند. و تسطیر آنکه کلمه را با کلمه چنان با یکدیگر ضد کند که سطر شود.

و تفصیل آنکه هر حرفی را از حروفِ متّصله که مدِّ او حسن باشد بکشد. و مدِّ هر حرف جهتِ سه چیز تواند بود: از برای تحسینِ کلمه، مثل میم محمّد یا از برای ازالت اشکال، مثل سین سبع. یا از برای تمامی سطر، همچون نون عالمین.

و در هر یکی از این سه، سه صورت است بر این وجه: محــمّد، محمــد،

مــــحمّد؛ ســـبع، سبـــع، سبــــــع؛ عالـمین، عالمیـــن، عالـــمین. اوّل اصوب، دوم صواب، سوم خطا.

و در خط متبع مقدار طول الف کمتر از شش نقطه نشاید، و هر دو طرف وحشی و انسی قلم را درکتابتِ او مدخل باشد، در نیمهٔ بالا به‌انسی‌و در نیمهٔ زیرین به وحشی، تا مرکز الف که‌آخر است باریکتر باشد. و گویندشکل الف خطی‌است‌منتصب‌مستقیم که‌مایل به‌استلقاو انکباب باشد.

و مقدار طولِ «با» نیز شش نقطه است و نوشتن او به طرف انسی. و باید که هر دو طرف در کشیدن برابر باشد، اما طرف آخر قدری باریکتر و او شکلی‌است‌مرکّب از دو خط منتصب و مسطح.

و مقدارِ سرجیم سه نقطه است و دایرهٔ او مؤلّف است از دو «را»: یکی مطرود و دیگری معکوس. و سرِ جیم را به وحشی قلم نویسند و دایرهٔ او را به وحشی و انسی، گویند او شکلی است مرکّب از دو خطّ مقوّس و منکب، و بعضی گویند: اوّل منکب است و دوم مقوّس و مذهب. اول بهتر است تا فرق میان او و «حا» ظاهر شود.

در نیمهٔ دایره دال گویند در اصل الف بود خم کردند دال شد. و باید که هر دو طرف اومتساوی بُوَد مقدارِ سرِ او از آخرِ او در نگذرد الاّ باید که آخرِ او اندکی باریکتر بُوَد و مقدار کشیدن او از آخر باید که به مقدارِ نیمهٔ الف باشد. و گویند او مرکّب است از دو خط یکی منکب و دیگری مسطح.

و اصلِ «ها» چون در اوّل افتد یا وسط، آن است که همچو دالی بُوَد به دو نیمه کرده. چنان که دو دال شدو مطرود و معکوس در محقَّق و ثلث و در نسخ اول معکوس بود و دومِ مطرود.

و او بلندیِ سرِ او دو نقطه است. وگفته‌اند بیاضِ سرِ او باید که شبیه تخمِ سیب باشد، و طرف آخر او پنج نقطه است به وحشی قلم و به انسی، و به وسط هر دو باید نوشت. و او مرکّب است از سه خط منکب و مستلقی و مقوس.

و مقدارِ سرِ «زای» دو نقطه است. و گفته‌اند که سرِ او باید ربع مجموعِ او باشد از طرف بالا باریک‌تر فرا گیرند و طرف زیرین از آن غلیظ‌تر؛ چه او مرکّب است از یک خطِّ مقوّس و ربع دایره. و حا همچو جیم است.

و میانهٔ طا را به مغزِ بادام تشبیه کرده‌اند، و باید که از شقّ اعلای اوآنچه در کتابت مقدّم است اندکی باریکتر نویسند و نیمهٔ دیگر را غلیظ‌تر. و شق اسفل را مستوی کشند و او شکلی است مرکّب از سه خط: یکی منتصب و دومِ مقوس [و سومِ مستلقی].

و «یا» مرکّب است از دال معکوس و «با»ی مطرود. و اصل او از سه خط است: مستلقی و منکب و مقوس. و مقدارِ فراخی میانهٔ او باید که یک نقطه باشد و به انسی و وحشی نویسند.

و کاف مرکب است از دال معکوس و «با» ی مطرود. و اصل او مرکّب است از چهار خط: یکی منتصب، دوم مسطح، سوم منکب، چهارم مستلقی.

و لامِ یک الف است با نقطه‌ای چند که در مرکز او افزودند. و غایتِ او سه نقطه است. و او مرکب است از دو خط: یکی منتصب، دوم مسطح.

و مقدارِ سرِ میم باید که همچند سرِ واو [باشد] الاّ آن است که در مجری مختلف باشند؛ چه در میم از شق اعلی ابتدا کنند و در واو شق اسفل و او مرکب است از چهار خط منکب و مستلقی و مسطح و مقوس.

و مقدارِ سرِ نون دو نقطه است. و باید که هر دو طرفِ او متساوی باشد در ارتفاع، اما آخر اندکی باریکتر باید. واو مرکب است از یک خط مقوس و نیمهٔ دایره.

و در سین باید که دندانه‌ها باریکتر بود و همه مساوی یکدیگر در مقدار و نقش و خط و انعطاف. و گفته‌اند که او خطی است مرکب از شش خط: منتصب و مقوس و منتصب مقوس و دایره.

و دایرهٔ عین همچو دایرهٔ جیم است و سرِ او را به دو چیز تشبیه کنند: یکی به نعل اسب و دوم به دهانِ شیر چون باز کنند، و او مرکّب است از دو خط مقوس. واو دو نوع است: یکی منعل و دوم مقفّل.[1]

و «فا» در اصل «با» بود و نقطه‌ای بر سرِ او از درون زیاده کردند. و گفته‌اند او شکلی است مرکب از چهار خط: منکب و مقوس و مسطح و مستلقی.

بیاضِ صاد باید که به قدرِ بیاضِ طا بُود و مجرای او به مقدار نون در طول و ارتفاع، و گفته‌اند او شکلی است مرکب از سه خط: مقوس و منکب و مستلقی.

و قاف در اصل نون است که دو نقطه از درون برسرِاوزیاده کردند. و گفته‌اند او شکلی است مرکب از سه خط منکب و مستلقی و مقوس.

و «را» همچو «زا» است و شین همچو سین، و «تا» و «ثا» همچو «با»، و «حا» همچو «خا»، و ذال همچو دال، و ضاد همچو صاد، و ظا همچو طا، و غین همچو عین، بی تفاوت و نقصان، الاّ در تنقیط و عدمِ آن. و «لامِ الف» الف است و لامِ که در آخر زیادت کردند.

و منتصب خطی است مستقیم به اعتبار طول همچو الف.

و مسطح خطی است مستقیم به اعتبار عرض همچو «با».

و مقوس دایره‌ای همچو نون.

و منکب خطی است منحرف به اعتبار عرض که از یسار به یمین روند. همچو خط

۱. MJ معلل (؟)

نخستین از جیم و دال و قاف و خط سوم از کاف.

و مستقلی خطی است منحرف به اعتبار عرض که از یمین به یسار روند. همچو خط نخستین از کاف و یا امثال آن.

و این حروف به حسب خطوط مختلف شوند؛ چه مراکز الف را در محقّق منعطف نگردانند و الف نسخ را تحریر[۵] نکنند و به خلاف محقّق و ثلث که آن را تحریر[۶] اولی بود.

و «با» را در محقّق مستقیم باید کشید و در ثلث منحرف. و نیز آخرِ او را در محقّق و ثلث مرفوع باید کشید به خلاف نسخ.

و دال را در محقّق و ثلث تحریر[۷] کنند و طرفِ آخرِ او در ثلث مربّع سازند. چنان که تشبیه نون شود، و در محقّق این معنی نشاید، و در نسخ باید که طرف اعلی و اسفلِ او مساوی یکدیگر باشند در مقدار.

و کاف در محقّق منبسط باشد و در ثلث منتصب، و در نسخ هر دو گونه شاید.

و «ها» را در محقّق بر این دو صورت نویسند: ها ها و در ثلث بر این دو صورت: ها ها و در نسخ بر این صورت: ها ها

۵–۷. تحریر MJ



جوهریه

سیمی نیشابوری



بسم الله الرّحمن الرّحیم

حمد بی حدّ و سپاس بی قیاس به وجه سرادقات بارقات و کمال جلال بی شبیه و مثال صانعی را که روضات مجلس کلام به[1] ریاحین بساتین زبانهای فصحا بیاراست. مبدعی که صفایح صحایف و لوایح احوال انام ایّام را به لطایف ظریف بیانهای بلغا برآراست. احدی که رسالهٔ رسالت رسل بی وسیلت توقیع وقیع رفیع نام او به وشاح نجاح و فلاح صلاح موضع و موشّح و منقّح و مرشّح نگردد. و صمدی که کارنامهٔ بارنامهٔ اصحاب ترسّل و ارباب توسّل بی فتح فتح الکلام الهام کلام او سمت وضوح و صورت ظهور نگیرد[2]. کریمی که کرام جانها در نامهٔ نام او مضمر است. رحیمی که کام زبانها از کلام او میسّر است.

نظم

به نام ایزد دانـنده ابتـدای سخن   که ابتدازوی است وهم انتهای‌سخن[3]
کمال حکمت احکام او برون از شکر   صفات حضرت بی چون او ورای‌سخن
هم‌اودهدبه‌ثناگوی‌خودبه‌معرض‌عرض   نعیم هر دو جهان از پی عطای سخن
صفات‌حسن‌غزالان بیان قدرت اوست   برآمده به زبان غزلسرای سخن
به قدر خویش سخن می‌کنم ادا گرنه[4]   به‌وصف‌اونکندکس‌چنین‌ادای‌سخن

و جواهر زواهر صلوات طاهرات نثار مرقد منوّر سر دفتر معتبر بشر، نور بصر ارباب نظر، صدر جریدهٔ مکنونات، شهٔ بیتِ قصیدهٔ موجودات، آن که طاوس سدرهٔ آشیان همای هوای

۱. B و+به. ۲. B نکرد. ۳. B است و زانتهای سخن. ۴. B ادای وگرنه.

عرفان قرین رحمت چون کبوتران تیزفرّ خبر بر مژدهٔآور حضرتِ او بود و نامه‌های اعمال و اقوال و افعال امّت را تا قیام قیامت نانوشته بر خواند و ناخوانده بشنود، هرگز یک نفس چو زبان در بند کام خود نمود یک دم بکامِ خود ز بان نگشود.

نظم

امین وحی و صاحب سر معراج / سریر عرش را نعلین او تاج
حمید و حامد و محمود و احمد / سزای حمد ابوالقاسم محمّد

علیه من الصّلوات و من التحیّات. و ذرّات محرکّات مهر آثار مطالع و مشارق اقطار و امطار هر دیار و مزار تحفهٔ ارواح و هدیهٔ اشباح اولاد عظام و احفاد کرام و اصحاب و احباب با اکرام او که لسان صدق قرآن‌مجید و فرقان حمید به صدق لسان ایشان گو یا است که «و ینصرون اللّه و رسوله اولئک هم الصّادقون»[5].

با آن که انشاء وانشاد دو فنّ است استدعا و استغنا طرزی شریف و عنصری لطیف است و مقیمان هر مقام را از خاص و عام[6] دانستن و کار بستن و به قول و فعل در آوردن لازم و جازم است، علی الخصوص در این دَور که طور تقاضای آن می کند و کلام و سلام و پیام ایّام و صنوع مطبوع از حدّ طبع سلیم و مکمن ذهن مستقیم الحدّ قوّت تر بیت و قدرت ترکیب تواند، امّا رابطه‌های بسیار و ضابطه‌های بیشمار از بدایت تا نهایت رعایت باید کرد و در کلّ ابواب از حشو و اطناب احتراز و اجتناب واجب باید شمرد. و چنان که از برای نمود در اظهار اسرار یکی از هزار و اندکی از بسیار از راه تذکار و روی تکرار به مسامع جامع طالبان حقایق صنایع و راغبان دقایق بدایع می رسد. و این اسحاب از کتاب حاصل الحیات و جواهر الصفات است از تصنیف و تألیف این ضعیف نحیف المحتاج الی العفو الغفوری سیمی نیشابوری ــ غفراللّه ذنو به و ستر عیو به ــ بر قواعدِ فواید مترسّلان، تا منشیانِ مبتدی را از مطالعهٔ عبارت آن شروعی تام، و منتهیان را از ملاحظهٔ اشعارِآن‌شعوری مالاکلام به حصول موصول گردد، و مجموع و مسموع را در صورت احسن تحریر و کسوت ایمن تقریر در نظر ناظران منظر ابلاغ و حضور حاضران محضر اضراع جلوه می دهد و امید واثق و وثوق صادق و صدق کامل و کمال حاصل دارد که مقبولان درگاه و مقبلان آگاه را پسندیده آید.

و چون از این زمان و اوان مدّتی برآید و مهلتی بعید بگذرد و قواعد رسوم و عادات و آداب و اصطلاحات اصحاب از این سیاق و مذاق بگذرد و طرحی عجیب و رسمی غریب روی نماید، از این مزاج [بگردد] اگرچه اکنون مطلوب و مرغوب و محبوب قلوب است. و دبیران دواو ین و مقرّران و محرّران قوانین را مستحق افتاده و از صنایع و بدایع آنچه مستعمل و شایع است در سلک کلام نظام داده و زینتِ خطِ خطا بر ناصیهٔ صافیهٔ آن افکار ابکار نکشد و

۵. حشر (۵۹) ۸. ۶. B عام+را.

به همان تأویل و تسویل اکنون امثلهٔ مختلفهٔ اسلاف اطراف را از روی انصاف در راه اعطاف عذر مسموع از زبان مجموع می خواهد که هر آینه در آن محل و مکان که این مصنّفات و مؤلّفات از مصادر صادر و از مظاهر ظاهر شده، پسندیدهٔ اشراف و صدور و حمیدهٔ اعراف و بدور بود، و همه کس به طوع و رغبت گفته و شنوده. و حالا که از اخلاف ادوار و انصراف اطوار مصطلحات قدیمه و مؤتلفات مستقیمه تقریر و تکثیری معاینه کردند به نصّ، و مؤلف را این هیچ قرابت و ملازمت نیست بلکه هر حرفی از حروف ظرفی است از ظروف، و هر رمزی از رموز کنزی است از کنوز الطاف، و فصلی از آن اصل است که در این روزگار چندین مراد و تمنّا برآید از ازهار شاخسار برگ، و یاران به کامِ جانِ شیرینْ‌لبانِ جهان رسیده، و چون از طراوت و نضارت خود بیفتاده و بر کُهسار بی کنار زمان داده، هنوز از فصول این ابواب می توان ساخت و از رسومِ آن آداب می توان پرداخت، و اگر نبودی این نبود، و اگر می بودی این می بود. الحقّ هر کس رفته، رشته می فروشد و حسب المقدور والمیسور در اظهار آثار آب و تاب آن می‌کوشد.

باری، نقدِ[7] عمر عزیز و جوهر عقل و تمیز در بهای لقای این درِّ منظومِ منصور و لؤلؤی منثور منعود و مصروف و معطوف گشته از طریق فریق تکلیف و تصنیف در گذشته و این مجموعهٔ مطبوعه را به جوهریهٔ سیمی مسمّی شده است. واللّه اعلم بالصواب.

یابم زبی وفایی ایّام چون وفات | باشد حیات حاصلم از حاصل الحیات
سی روز با ضمیر پریشان چهل صباح | کردم صفات جمع در این مجمع الصّفات
تاریخ سال هفتصد و سی وهفت بود | کاین روزنامه یافت رقم در شب برات
دستم نمی رسید به ملکی به غیر کلک | پیدا نبود هم ادواتی بجز دوات
آوردم از سواد سیاهی زلال خضر | در کام نی چو ریختم از نیشکر نبات
تسلیم کرد بهر سلیمی دل سلیم | جانها در این رساله که هست از مسلّمات
از کیمیای فقر میا سیمیا ملنگ | هذا الرفیق منه طریق الی النّجات

فایده

منشی باید که در جمیع علومات و رسومات ماهر و مخبر باشد، باری از لغات مشهور و نکات مأثور و مقدّماتِ صرف و نحو ومعانی وبیان واقف و مطّلع باشد تا در زمان ترکیب مرکّبات، عبارات و کلمات و اشارات او مخلوط کلک نشود و مبسوط زلل نگردد تا اصحاب صنعت و ارباب بدیعت را بر الفاظ و معانی و مثانی او ایراد وارد نشود و اعراض عرض نباید.

۷. B: بنده+نقد.

فایده

منشی باید که مرتبه‌شناس و صاحب قیاس باشد تا مناسب مناصب اصحاب انساب و ارباب مناقب و محامد القاب بنویسد و از کمال کیاست و فرط فراست حکایت بسیار و شکایت بیشمار در اندک عبارتی بیان کند تا خواننده و داننده را ملالت و کلالت نیفزاید و بر قوت و قدرت کاتب نخستینش آفرین کند.

فایده

منشی باید که در زمانی که هوای کتابت و اوان ادای عبارت کند دل بر ترتیب معانی حاضر دارد و دیده بر ترکیب الفاظ ناظر. حکایت حشو و مهمل و روایات سهو و نامستعمل در میانِ بیان او نگذرد و مع هذا به آنها اعتبار و اعتنا نکند و کسالت نورزد. و چون مکتوب از افتتاح تا اختتام و از آغاز تا انجام رساند باز از ابتدا تا انتها ملاحظه و مطالعه کند تا اگر جایی، خطایی در او صادر شده باشد به صلاح اصلاح آرد و[8] به حک بی شک گرداند.

فایده

منشی باید که چون استحقاق انشا و استعداد پیدا کرد ادوات[9] و مصالح و آلات و حوایجِ کتابت بر وجه احسن مرتّب سازد تا صورت و معنی بهم مرافق و موافق آید.

اوّل قلم وسطی را واسطه گرداند تا زود بدست آید، و در هر بندی عقده بگشاید.

و علامت و امارت قلم خوب و مرغوب آن است که رنگ و پوست آن سرخ و سفید و شفّاف باشد و گران وزن و بلند قامت و راست هیأت و رنگ درون او بغایت سفید باشد. و چون بر جایی زند آوازی دلگشای از صدای او به سمع رسد. امّا آنچه معایب اوست آن است که رنگ پوست آن سیاه یا سبز و خامْ‌رنگ باشد، و میان آن تیره و بی مغز و کوتاه قد و کج، و آوازش گران به گوش رسد. بر آن اعتقاد نتوان کرد و خطّ از وی به حسب ارادت اهل سعادت نیاید.

فایده

منشی باید که چون قلم پسندیده یافت قلمتراش لایق موافق بدست آرد چنانچه نکِ تیغ او جوهر بیدریغ داشته باشد و باریک و کوتاه قد و دراز دسته باشد و آب او را زیاده از عادت نداده باشندکه دایم روی آن ریخته شود، و بی آب نیز نباشد که زود از حدّت خود بیفتد.

۸. B به اصلاح صلاح نا.   ۹. B و+ادوات.

و هرکس که قلمتراش یا کارد پیشِ کسی فرستد شرط ادب آن است که سوزنی با آن ملحق باشد؛ زیرا که آن قطع است و این از آدابِ وصل والتیام، تا نخوت آن مبدّل به سرعت این گردد و نحوست آن مبدّل به سعادت این گَردد. که نحوست این اشیا اثری تمام دارد. جوهریه

فایده

منشی باید که چون قلم و قلمتراش بدست آرد ابتدای تراشیدن قلم را از طرفی کند که باریکتر باشد، و بندِ سرِ قلم نگذارد، و تراشهٔ تیز قلم به زیرِ دست و پای نریزد که در این باب منع کلّی و نهی اصلی کرده‌اند.

و هرچند ضرورت شود قلم را از هر دو سر نتراشند و کاتبان و محاسبان تجربه و امتحان کرده‌اند و بالضّروره در آن روز چیزی از صاحب ضایع و گم گردد.

و قلمِ تراشیده به رسمِ تحفه و اسم هدیه به کسی ندهند و نستانند و نخرند و نفروشند که از وی قطع مودّت شده است. چون در میان کتابت و زمان عبارت مطلبی از خاطر محو شود و بماند یا در حساب عاجز گردد و ضبط و نسق آن بر ذهن پاک و عقل چالاکِ او بغایت مشکل نماید علاج آن است که قلم را ساعتی بر بالای گوش راست نهند و فراموشْ گشته بیاد آید و آن مشکل فی الحال حل شود.

و قلم را بر قلم دیگر قط نزنند و بر انگشتری و ناخن و سنگ و آهن و چیزها که صلب باشد قطّ نزنند که نیک نیست و به تجربه معلوم شده که بر استخوان و نی بهتر است. و در وقت قطّ زدن باید که به یک ضربه قطّ نمایند چنان که لفظ قطّ از صوت آن به گوش رسد. و آن رشته‌های باریک که از میان قلم بیرون آید آن را نال گویند. پاره‌ای از اصحاب در خواصِ آن آورده‌اند که نال[10] با شیرینی بیامیزند و ناشتا تناول نمایند در تصفیهٔ ذهن فواید کثیره دارد.

و انواع خطوط که کاملان خلف و فاضلان سلف وضع کرده‌اند و قواعد ضوابط آن را به برهان و دلیل و نظیر و تمثیل و اجمال و تفصیل معنی مقرّر و مبیّن فرموده‌اند و هر طرزی خط را طوری قلم را باید تراشید تا مفردات و مرکّبات آن از نهجی که معمول است و رسمی که منقول است در مواضع واقع شود.

و شرط کیفیّت آن بطنی و عرض کمیّت آن طولی دارد و در رسالهٔ علم الخطّ و رسم الحروف ذکر آن موفور و مذکور است امّا در این جا آنچه مایحتاج و موقوفٌ علیه تعلیق و بودنی است که احکام و مکاتبات و محاسبات ایّام انام بر این طریق سمت اصدار یافته، باید

۱۰. B شیرنال.

که میانهٔ قلم طولانی گیرد و زبان قلم را بسیار تنگ نگیرد و محرّف قط زنند تا خطوط دستور مربوط و پیچیده و روان و صاف آید. و مدّات وتشدیدات را به اسهلِ وجوه در غایت حرکت توان نوشت.

فایده

منشی باید که چون خواص و معایب قلم را بدانست آنگاه ترتیبِ مرکّب کند و مداد سیاه روان و برّاق پیدا کند. و وضو ساختن اولی می‌نماید و مقدّمات در باب آداب مرکّب چنان است که ذکر شد.

فایده

منشی باید که چون [بر] فواید قواعد بعضی از خطوط مشهور اطّلاع یافت از منهیّات که فرموده‌اند مجتنب و محترز باشد:

اوّل آنکه در وقتِ کتابت دست و جامه و بالای نامه را سیاه نکند که در چشم و دل حاضران و ناظران مکروه می‌نماید و سبب[11] تفرقه و ملالت[12] خاطر کاتب می‌شود.

و دیگر آنکه دو کاتب از یک دوات کتابت نکنند که بی شکّ در میان ایشان به ضرورت کدورت افتد، هرچند که محبّت و مودّت و مجالست و موانست باشد به خصومت و عداوت مبدّل شود و این معنی را سهل نباید شمرد.

و دیگر آنکه چون از کتابت فارغ شوند دوات و قلم را بر طاقهای بلند نگذارند که موجب تنزّل و نقصان است. بسیاری از دبیران و منشیان و وزیران به سبب مداومت این کار به تنزّل افتاده‌اند و از روی تجربه اثرِ تمام دارد.

و دیگر آنکه سیاهی را غلیظ نگذارند و جایی کتابت نکنند که ممرّ باد و شعاع آفتاب باشد. و سیاهی را در دوات آهنین نگذارند که به اندک مدّتی فاسد شود و زنگار آهن به سیاهی مختلط و از طراوت اصلی بگردد. و اگر ضرورت باشد چارهٔ اصلاحِ آن، آن است که قدری مومِ گداخته در دوات بریزند و[13] اندرون دوات بپالایند، بعد از آن سیاهی را درونِ آن ریزند. و بهترِ دواتها که می‌سازند از روی تجربه دواتِ چینی است و اگر از آبگینه باشد هم خوب است امّا از برودت سرما و حرارت گرما سیاهی را محافظت باید کرد و هیچ آفتی سیاهی را از آفتِ سرمازدگی و گرمازدگی زیادت نباشد.

و از محاسدان و دشمنان و معارضان ایمن نباید بود که ناگاه آبِ تمرِ هندی در دوات ریزند که از آن سیاهی یک حرف به قاعده نتوان نوشت.

۱۱. B برسبب. ۱۲. B ملامت. ۱۳. B و+در.

جوهریه

و اصل کتابت آن است که احتیاط نمایند که بسیار حک و اصلاح در کتابت نباشد که از عیوب شمرده‌اند، اگر ضرورت افتد به انواع مختلف می توان حک نمود. و شقِ اوّل[۱۴] آن است که پاره‌ای موم گرم را بر بالای نوشته بریزد و باز بر دارد و به انگشت موم را بر خط بمالد چند نوبت و خطّ محو شود و دیگر بار[۱۵] کاغذ را مهره زند به حال اوّل باز آید واگر به رش غنچه همین عمل کنند شاید. و اگر به قلمتراش حکّ نمایند بـر بالای سنگ یا تخته باید نهاد تا کاغذ سوراخ نشود. و اگر خواهد اصلاح کند به همان قلم و سیاهی اوّل باشد که خطّ بیگانه ننماید.

فایده

منشی باید که سعی تمام و اجتهاد مالا کلام نماید تا خطوط خوانا واقع شود بخصوص در مقام مطلوب، تا رنج و زحمت کتابت و مشقّت رسالت ضایع نشود، اگرچه متقدّمان در دیباچهٔ هر ترسّلی که تصنیف و تألیف کرده‌اند مبالغه نموده‌اند که در این کتابت نقطه و علامت ننهند. غالباً مراد ایشان آن بود که مستعدّان و فاضلان تأمّل و تخیّل و تفکّر و تدبّر شعار[۱۶] و دثار خاطر سازند[۱۷]. امّا شرط متأخّران چنان است که در محلّی که تصحیفات واقع شود و تغیر و تفسیر متشابهات امارات و نقاط لایح و واضح گردد و حسن الخط که مفتاح الرّزق است بی ضابطه و رابطه واصل معمول نگردد و همه کس آسان تواند خواند، در اظهار مدّات و تشییدات و علامات تشدیدات باید کوشید و کسالت[۱۸] وکلالت‌نباید ورزید.

فایده

منشی باید که چون کاتب درمراتب ومناصب ازمکتوب الیه[کوچکتر]باشد[۱۹]و بیاض بالا را بسیار گذارد و پهنای کاغذ را زیاده از عادت گیرد و به قلم سطور را از یکدیگر دور نو یسد و مکتوب را محکم بپیچد و سرِ کاغذ را مهر نکند مگر بضرورت، که آن مجموع دلالت بر عصمت جلالت کند.

اگر معروض علیه در مرتبت و منزلت از کاتب و خاطب از جاه و راه بزرگتر باشد برعکس این مقدّمه باشد، بیاض اوّل کمتر کند عرض پارهٔ کمتر گیرد و قلم را از آن تغییر دهد و خطوط را به هم نزدیک نو یسد و سرِ مکتوب مهر کند؛ چه این جمله به ادب نزدیکتر است. و نام خود در زیر خط دوم نو یسد آن جا که نوشته باشد: بندهٔ کمترین، یا کمترین بساطْ بوس، یا کمترین خاکبوس، یا مخلص دولتخواه، یا محبّ بلااشتباه، یا محبّ جانی، یا معتقد

۱۴. B شق اوّلاً. ۱۵. B بار+ها. ۱٦. B و+شعار. ۱۷. B رساند. ۱۸. B به+کسالت.
۱۹. B باید.

جاودانی. یا بر انگشتری مهر کند یا نام خود نویسد یا به خط علامتی که معلوم شود که کیست و غرض از عرض این چیست.

و اگر کاتب و مکتوبٌ‌الیه در مرتبه و قدرت برابر باشند طریقهٔ اعتدال مرعی باید داشت و نام خود بر کنار مکتوب باید نوشت. چنانچه در هر مکتوب که باشد پاره‌ای از کنار راست قطع کنند تا از شکل مربّعی بیرون آید که حکما را در نحوست این صورت اتّفاق است، و مکتوب به دست قاصد ندهند بلکه بر روی خاک اندازند تا خود بردارد.

و از روی تجربه و کثرتِ ممارست در خواص الاشیاء معلوم شده که چون رعایت ترتیب کند مکتوب به مکتوبٌ‌الیه برسد و در راه ضایع نشود. و اگر این اسامی را مقطع بر ظهر مکتوب نویسند مکتوب زودتر واصل گردد، و مأمول و مقصود زود به حصول موصول گردد. المقطع هذا: ک ی ع ص، یا ح م ع س ق، یا ح ب رای ل، یا م رکای ل ل، یا خ ض را، یا س ال ی. البتّه در هر مکتوب که یکی از این ترتیب و ترکیب نویسند بی‌شک به مقصود رسد.

و چون از زبان بزرگی نویسند و مهمّی در ارسال این مکتوب مرغوب باشد بعد از نوشتن نگاه کند و سطور را بشمارد که سیزده سطر نشده باشد اگر چنانچه سیزده سطر شده باشد چیزی در آن افزاید تا نحوست آن رفع شود.

و باید که از شش حرف احتراز کند و این شش حرف که حضرت امام زین‌العابدین علیه‌السّلام از حضرت امام المتقین علیّ بن ابی طالب علیه الصّلاة والسّلام روایت صحیح می‌کنند که در فال قرآن‌مجید هیچ عاقل غافل نباشد از این شش حرف، که در هر نیّت که یکی از این حروف ستّه واقع شود مضرت آن کار از منفعتِ آن بیشتر باشد. و ازین جهت شاید در فاتحة‌الکتاب واقع نشده باشد، این است: ت، ش، لا، ل، ک، م. ترکیبهای استعداد کم باشد و خُردهٔ‌دانان و نکته‌بینان در ترکیب و ترتیب تأمّل بسیار کرده‌اند و به رقّت طبع لطیف دریافته‌اند که حرفی[20] از این ترکیب بر حرف دیگر مقدّم است و هیبت و جلالت او بیشتر از آن حرف است که بر وی مقدّم است. چنانچه [در] حرف میم اندک ملامتی مندرج است، در حرف کاف کدورتی که از ملامت زیاده است و در حرف لام لأمتی که از کربت بیشتر است و در حرف شین شآمتی که از غرامت افزونتر است، و بر حرفِ «ت» تفرقه از شآمت و لآمت و کربت و ملامت زیاده است. و اگر به امتحان مکتوبی نویسند که مجموع این حروف ستّه بر توالی این مکتوب در اوایل سطور ترتیب یابد هیچ مطلوب از آن مکتوب حاصل نشود. و اگر در حجّتی واقع شود که دَینی باشد هرگز آن دَین ادا نشود.

غرض از تمهیدِ این مقدّمه آن است که از دقایق و حقایق هیچ فن انسان را جهالت و

۲۰. B در+ حرفی.

کسالت جایز نیست. این جا این مقدار مبتدی را کفایت است که اختصار کرده شد و باقی قواعد را در میانِ منشیان دریابند إن شاء الله تعالی وحده العزیز.

منشی باید که چون دانست که حضرت از جناب، و جناب از جانب، و جانب از خدمت در مرتبه بزرگتر است، و محبّ از مخلص، و مخلص از دولتخواه، و دولتخواه از بنده فروتر است، پس هرگاه که مخاطب را در اوّل عبارت به لفظ حضرت خطاب کرده باشد در سطری دیگر که باز سخن بدو رسد جناب یا جانب یا خدمت بخواند. و چون دیگر کاتب کتابت کند به لفظِ «بندهٔ دولتخواه» گفته باشد بعد از آن در همان مکتوب نشاید [که] مخلص و محبّ گوید که سوق کلام از اسلوب خط متغیّر شود و لفظِ من و تو و ما و شما نیز ننویسند مگر آنگه که در بیتی یا قطعه ای واقع شده باشد.

مکتوبٌ الیه را چنین نویسند که آن حضرت، یا آن جناب، یا آن جانب، یا آن عزیز، یا آن پدر، یا آن برادر یا آن فرزند یا آن عم، و نحو ذلک هرچه باشد. و خود اگر کاتب باشد چنین نویسد که این بنده، یا این دولتخواه، یا دوست، و نحو ذلک.

بباید دانست که به حسب صنعت که مقابلِ آن مقدار که مکتوبٌ الیه را مبالغه توقیر کند همان مقدار در تحقیر کاتب باید کوشید. مثلاً هرکس را «حضرت» نویسند باید خود را «دولتخواه» لقب نهند. و در مقابلِ «جانب» «مخلص» و در مواجه «خدمت» «محبّ»، و در معارضهٔ «مخدوم» «خادم» باید نوشت و علی هذا القیاس. پس هر که را «حضرت» گفته باشد خود را «محبّ» یا «مخلص» خواند و هرکه را «جناب» یا «خدمت» خوانده باشد خود را «بندهٔ دولتخواه» گوید که[21] از فصاحت و بلاغت دور نباشد. و چون خواهد در تعظیم مکتوبٌ الیه چیزی افزاید چنین نویسد: از عالیجناب کامیاب. و در برابرِ او نویسد که: کمترین بندگان، یا کمترین دولتخواه. در کلّ احوال بدین منوال.

[و] در بضاعت و تزایل و تنزّل به قدر حاجت صورت سویّت نگاه دارد یا کلام سهو به نوعی در خطّ خطا نشود بر همان دستور کسی که در مرتبه و قدر از کاتب بزرگتر باشد اگر در حاجت و مهمّات و متوقّعات و ملتمسات که بطریق امر باشد کاری فرمایند عیب باشد و نگوید که «آن حضرت می باید که دو روز متوجّه گردد»، بلکه چنین نویسد که «بنده امیدوار است که داننده از آن حضرت اجازت مراجعت و به اشارت معاودت یابد و آن جناب را اگر عنان عزیمت بدین صوب[22] باصواب موصوف معطوف گردد و غبار خطوات با برکات کحل الجواهر عیان اعیان این کلک گردد».

و همچنین هر مضمونی را که به عبارت خواهد پوشانید که در نظر ناظران جلوه دهد بباید اندیشد که چون صورت لایق این معنی وجه صواب موافق آن حرف است، بدان نوع که در

۲۱. B و. ۲۲. B صورت.

کتابت و عبارت مستحسن باشد باید نوشت. چنان که کسی از کریمی انعامی طلبد، نگوید که «آن حضرت بجهت این فقیر چیزی فرستد»، بلکه چنین نویسد که «چون انعام عام و اکرام رام خدّام عظام نسبت با خواصّ و عوام انام درجهٔ علیا و مرتبهٔ قصوی دارد اگر این پروردهٔ نعمت و برآوردهٔ تربیت را از آن مائده فایدهٔ فراوان و در آن نصاب نصیبی شامل حال و حامل احوال گردد به الطاف سابقه و الطاف فایقه صورت انتظام خواهد یافت».

و اگر بزرگی را وعده کرده باشد چنین نباید نوشت که «آن جناب کامیاب به وعدهٔ خود وفا کند و زیاده از این انتظار ندهد»، بلکه چنین نویسد که «آن جناب کامیاب وعدهٔ صادق و صدقه را که بر مصداق تصدیق از صبح صادق دم زند به صدق و صفا مقرون و به حسن وفا مشحون فرمایند، حاکم اند».

و اگر کسی به رسم تحفه چیزی فرستد خواهد که مکتوبُ‌الیه کیفیّت و کمیّتِ آن تمام اعلام [کند] چنین نویسد که «کامگارا یکی از ملازمان بی‌سروسامان مرغوب موکب میمون روان ساخت و به اطّلاع قبول و استماع وصول آن لوای والایی بر فرق فرقدان خواهد افراخت» علی هذا القیاس. این صور را مرعی باید داشت تا مرتبه‌ای که صاحب این از کاتب بزرگتر باشد.

امّا اگر مکتوبُ‌الیه از کاتب فروتر باشد اگر طرز و طور اوّل نویسد عیبی نباشد، و در مکتوب اوّل پدر و برادر بزرگ نویسد در تعظیم و تکریم ایشان مبالغه بسیار کند و در حقارت بیش از آن کوشد؛ اگرچه پدر و مادر و برادر درویش باشد و فرزند توانگر. و بعد از آن پدر و مادر و برادر را حرمت، و بعد از آن مادر و خواهر بزرگتر را حرمت دارند.

دیگر در فنّ انشا آن است که هرکس رقعه خواهد نوشت اوّل تأمّل کند تا ناگاه عضوی از اعضا یا جزوی از اجزای مکتوب‌الیه معیوب نباشد مثلاً یا سر یا چشم یا بینی یا گوش یا دست یا پای، اگر این اسمها به تکرار نوشته شود مکتوبُ‌الیه متفکّر و متغیّر شود، و اگر کسی اقرع باشد در مکتوب وی بسیار نامِ سر و چشم و موی و کاکل و زلف نبرد[۲۳] که حمل بر غرض خواهد کرد.

در روزِ دوشنبه صورت اتمام یافت، حرّره سید حسن تنها، سنهٔ ۱۲۷۱.

۲۳. B برد.



رساله

دربیانِ کاغذ، مرکّب وحلِّ الوان



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحيم

کاغذهای جمیع بلاد را تجربه کرده‌اند، آنچه پسندیده‌تر و پاینده‌تر است کاغذ بغداد و دمشق و آمل و سمرقند است که خطوط را قابل است، و کاغذهای جایهای دیگر اکثر شکننده و نشر کننده و ناپایدار است. و کاغذ را اگر اندک گونه دهند[1] بهتر بود، به سبب آن که بیاضْ قوّهٔ باصره را ضعیف می کند. و تا [این] غایت همهٔ خطوطِ استادان بر کاغذهای مُـلَوَّن مطالعه افتاده. و الوانِ مختلفه بسیار است: بعضی مفردِ مجرّد. چون زرد و سرخ و آل[2] و کبود و زنگاری و خودرنگ[3] و کاهی. بعضی دیگر چون عودی و سبز و گلگون و فریسه[4] و نارنجی.

پس طریقِ هریک به نمودار[5] بیان و عیان کرده می شود:

۱. گونه دادن: گونه، رنگ و لون است گونه دادن: رنگ دادن. طالب آملی گوید:

بسکه به رخهای زرد گونهٔ گل داد　　　شیشهٔ می بست دستِ رنگرزان را

(آنندراج)

۲. آل: نوعی رنگ را گویند متمایل به سرخی، بعضی از فرهنگ‌نویسان آن را نیمرنگ معنی کرده‌اند (رشیدی) صائب گوید:

رحمی به شیشهٔ خانهٔ دلهای خلق کن　　　از می نکن دو آتشه این رنگ آل را

۳. خود رنگ: چیزی که دارای رنگ ذاتی باشد. ظاهراً کاغذی که دارای لون ذاتی بوده است. انوری گوید:

رخم از خون چو لالهٔ خود رنگ　　　اشکم از غم چو لؤلوی شهوار

۴. فریسه: فریس+ه اسمی، رنگی است سبز که از گیاه خوشبو و سبز رنگ فریس بدست می آید.

۵. به نمودار: به آشکارا، شرح و گزاره‌ای که توأم با جزئیات باشد.

رنگ زرد ــ قدری زعفران بی‌غش را که نیک[۶] تلخ باشد و زرد رنگ بود ریشه ریشه از یکدیگر جدا کند و در شیشه اندازد، و هریک مثقال زعفران را پنج سیرآب پاک بیامیزد و سرِ شیشه محکم کند و در آفتاب نهد سه روز، تا تمامتِ شیرهٔ آن بیرون آید و جرمِ او چون کاه بماند. آنگاه آن را به رکُوی[۷] پاک و نازک بپالاید و در قدح چینی بگذارد تا نیک صاف شود. پس در قدحی پاک و بزرگ ریزد و پهن کند و کاغذ را در آن بیالاید، و چندان توقّف کند که رنگ در مجموع اجزاء کاغذ اثر کند. آنگاه پارهٔ کرباس پاک را بر طنابی اندازد و کاغذ را بر بالای آن کرباس افکند و در سایه خشک کند، بعد از آن مهره زند.

رنگ سرخ ــ به آب بَـقّم[۸] جوشیده کنند، و به آب گلِ بُستانْ افروز[۹] کنند که جوشیده بود و به آب شاهتوت. امّا این رنگها را بقایی نیست و زرد و متغیّر می شوند و کاغذ را درشت و شکننده می کنند، امّا اگر از رنگ لاک کنند بغایت خوب و بی عیب است. و هر پنج سیر رنگ لاک را، که در دیگ سنگین با یک مَنْ آب و نیم سیر لُتر[۱۰] بجوشانند تا باده سیر آید، صاف کند و کاغذ را رنگ کند و بر همان منوال خشک کند.

رنگ آل ــ قدری گل مُعَصْفَر را بر رکو یی[۱۱] افکند پاک، و اندک اندک آب بر وی می زند تا هر زردابی که دارد مجموع از آنجا بچکد. هریک مَنْ گلِ مُعَصْفَر را دو سیر آشْخار[۱۲] سوده بر وی افکند و یک ساعت دست بر وی مالد، بعد از آن اندک اندک آب گرم بر وی افشاند، تا رنگ از وی بیرون آید آنگاه پاره‌ای آب کِشْتهٔ تُرش یا آبِ نارنج یا لیمو یا آبِ انارِ تُرش یا آبِ غوره یا سرکهٔ کهنه در آن رنگ کند تا صاف شود، بعد از آن کاغذ را در رنگ نهد و یک روز یا یک شب بگذارد، بعد از آن بیرون آورد و بر همان قانون خشک سازد و احتیاط تمام باید کرد. و این رنگ مشکلترین الوان است.

رنگ کبود ــ به نیلِ سرابی[۱۳] صاف کرده کنند و به آب گلهای کبود، امّا آن نیز

۶. نیک: قید است و به معنی بسیار و زیادتی و تمامی.

۷. رکو: صافی را گویند از جنس کرباس.

۸. بقّم: معرّب بکم (بگم) است و آن چوب درختی است که دارای رنگ سرخ است و در رنگرزی از آن استفاده می کرده‌اند. (آنندراج)

۹. بستان‌افروز: گلی است سرخ رنگ، تاج خروس. سعدی گوید:

خطمی و حبری و نیلوفر و بستان افروز　　بنفشه‌هایی که در او خیره بماند ابصار

۱۰. این کلمه در فرهنگها ضبط نشده است، ظاهرا نام هندی دانه‌های گیاهی است از جوز کوچکتر که در هرات هلیته و در ایران لیته می گویند مغز این دانهٔ گیاهی لعاب‌آور است و برای لعاب دادن کاغذ ــ خاصه کاغذ ابره ــ از آن استفاده می شده است. (به نقل از محمود عطّار هروی). ۱۱. رکو :ــ← بتوضیح شماره ۷

۱۲. اشخار (ašxār) که در نسخه با رسم خط عصر کاتب بصورت اشخوار کتابت شده، همان شخار است که قلیایی است که از اُشْنان (نوعی درخت که برگهای آن در طبابت استعمال داشته) بحاصل می آمده و در صابون‌پزی و رنگرزی کار برد داشته است. ۱۳. MJ نیل سرایی.

پسندیده نیست. بهتر از همه آن است که در فصل تابستان قدری تخمِ علفِ آفتابْ گردش بگیرد، و رکو یی[14] پاک را به شیرهٔ آن بیالاید و در سایه خشک کند، باز بپالاید تا سه بار، بعد از آن پاره‌ای خاک را به آبِ نوشادر نَمْگین[15] کند و آن رکوی رنگین یک ساعت در زیرِ آن خاک نمناک کند تا رنگ لاجورد گیرد و خشک کند، هرگاه که خواهد قدری از آن کبودک در آب سرد بیفشارد و صاف سازد و کاغذ بدان رنگ کند. امّا این نیز پایدار نباشد و از رنگ اصل بگردد و بنفش شود.

رنگ زنگاریِ خوب را که از ورق مس و سرکهٔ کهنه حاصل شده باشد در کاسهٔ چینی به سرکه صَلایه کند[16] تا هیچ جرم در وی نماند، پس هریک سیرِ زنگار را ده سیر آب بیامیزد و یک شبانروز بنهد و سر بپوشد تا گرد و خاک به وی نرسد، بعد از آن صافی آن را بگیرد و کاغذ بدان رنگ کند.

رنگ ِخودْ رنگ[17] — قدری برگ حنای پاک، بی غبار و خاک را، که ناکوفته بُوَد در آب گرم کند و یک روز یا یک شب بگذارد، بعد از آن بپالاید و صاف سازد و کاغذ بدان رنگ کند. و هریک سیر حنا را ده سیر آب باید، و اگر آب زیاده کند رنگ مَله[18] شود. و اکثر این رنگ اختیار کرده‌اند.

رنگ ِکاهی — قدری[19] زردآب که از گل مُعَصْفَر گرفته باشند نیک صافی سازند و کاغذ بدان رنگ کنند و در آفتاب خشک گردانند.

امّا آنچه مرکّب است دو[20] رنگ را بیامیزند [تا] رنگ ِدیگر حاصل شود:

رنگ ِعودی — قدری رنگ لاک و رنگ کبودک[21] را با هم ضم کنند و کاغذ را [بدان] رنگ کنند. و آمیزشِ الوان تعلّق به ارادتِ کاتب دارد از هرکدام زیادت کند تغییر در لون ظاهر شود، تا هرکسی چه اختیار کند.

رنگ ِسبز — قدری کبودک[22] و اندکی زردآب باهم بیامیزد و صاف سازد و کاغذ

۱۴. ← توضیح شمارهٔ ۷.

۱۵. نمگین: نم+ گین (پسوند) آمیخته به نم و رطوبت.

۱٦. ضَلایه کردن، صلایه عبارت ازسنگی است پهن و سخت که بر روی آن چیزی را می سایند. صلایه کردن،یعنی چیزی رابر روی صلایه ساییدن. ظاهراً در اینجا بمعنی آمیختن است.

۱۷. ← به توضیح شمارهٔ ۳.

۱۸. مله: به فتح اوّل و دوم، رنگ خاکی را گویند. نظام قاری گوید:

از همه رختی ببر میکن مله هیچ رنگی به زرنگ خاک نیست

۱۹. M.J +از آن. ۲۰. M.J هر+دو.

۲۱. کبودک: مرکّب است از (کبود+ ک)، و آن رنگی است لاجوردی که از عصارهٔ درخت کبوده (نوعی بید) بحاصل می آید.

۲۲. ← به توضیح شمارهٔ ۲۱.

بدان رنگ کند، و اگر زعفران زیادت کند بهتر آید.

رنگ گلگونـ قدری رنگ لال[۲۳] و زعفران با یکدیگر بیامیزد و کاغذ بدان رنگ کند، و اگر زعفران زیادت کند بهتر آید.

رنگ فَرِیسَه[۲۴]ـ قدری آب مازو[۲۵] و کبودک[۲۶] باهم بیامیزد و یک روز بگذارد تا صاف شود کاغذ بدان رنگ کند.

رنگ نارنجیـ قدری زعفران و شاهابِ[۲۷] گلِ مُعَصْفَر باهم بیامیزد و کاغذ را به نَم در وی بگذارد، و بعد از آن در سایه خشک کند. و اگر اوّل کاغذ را آل کند[۲۸] پس از آن به زعفران برآرد بهتر خواهد بود.

و چند نوع گونهٔ [دیگر] اختراع کرده‌اند که خطّ بر وی خوب می‌آید: [یکی آنکه] قدری حنا و زعفران و کبودک[۲۹] باهم بیامیزد و کاغذ بدان رنگ کند.

دیگر اندکی سیاهی و زعفران و آب غوره مختلط کنند و کاغذ بدان گونه دهند[۳۰].

دیگر تخمی خطمی[۳۱] شبانروزی در آب کند و بیالاید و کاغذ بدان گونه دهد. و این بغایت مختار و پسندیده است و کاغذ را نرم سازد و خط بروی خوب آید.

دیگر قدری نشاسته آهارِ تُنُک بزند و بیالاید و کاغذ را بدان برآرد و خشک کند. و دو کاغذ را به آهار برهم می‌توان چسبانید؛ چنان که هردو یکی شود، مُهره زند[۳۲] و بنو یسد که خطّ بروی بغایت خوانایی، و زیباییِ بنهایت می‌آید. [و این کاغذ] با کاغذِ سلطانی[۳۳] برابر آید.

دیگر قدری سریشم ماهی سفید را، سه شبانروز در آب پاک کند و بعد از آن به آتش نرم گرم کند، درحال شود (؟) بپالاید و کاغذ بدان برآرد و با احتیاط خشک کند و مُهره زند و بنو یسد.

۲۳. لال: رنگ سرخ را گو یند (غیاث). ۲۴. ← به توضیح شمارهٔ ٤.

۲۵. آب مازو: شیره‌ای که از درخت مازو (نوعی بلوط) بدست می‌آید و در مرکّب‌سازی و رنگرزی کاربرد دارد. (غیاث)

۲۶. ← به توضیح شمارهٔ ۲۱.

۲۷. شاهاب و شاهابه: رنگی است سرخ که در مرتبهٔ اوّل از گل زرد بحاصل می‌آید. (برهان).

۲۸. آل کردن: سرخ کردن. ۲۹. ← به توضیح شمارهٔ ۲۱. ۳۰. گونه دادن: رنگ دادن.

۳۱. تخمی خطمی: تخم خطمی. «یا»ی کلمهٔ تخم، تلفظی است از کسرهٔ اضافه.

۳۲. مهره زدن کاغذ یکی از روشهای کاغذیان بوده که پس از رنگ کردن یا آهار دادن کاغذ توسط مهره‌های خاص عمل مهره زدن انجام می‌شده است بطوری که پس کاغذ مهره خورده، صاف و برّاق می‌شده و نوشتن بر آن بسهولت انجام می‌گرفته است. این نوع کاغذ را کاغذ آهار مهره و خوش‌قلم می‌نامیده‌اند ← به همین کتاب، بخش فرهنگ واژگان کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی.

۳۳. کاغذ سلطانی: نوعی از کاغذ مرغوب بوده است دارای دوام زیاد، درخشان، و ضخیم که بیشتر به جهت نوشتن نامه‌ها و احکام حکومتی و نسخه‌های شاهانه از آن استفاده می‌شده است.

و به چند چیزِ دیگر کاغذِ تُنک[۳۴] را قوی توان ساخت تا پُرزها که بر وی باشد و قلمِ کاتب را مانع و دافعِ سرعتِ حرکت شود، به صلاح آرد:

[یکی] لعاب اِسپغَول[۳۵] را نیک صاف سازد و کاغذ را یک زمان در وی بگذارد، بعد از آن خشک کند.

دیگر آب خربزهٔ شیرین و آب تخم خیارَیْن[۳۶] و شیرهٔ انگور بی دانه و حلیم برنج بی روغن و آب صمغ عربی و آنچه بدینها ماند مقوّی کاغذ است و همچون آینه سازد. پس هرکدام اختیار کند مجموع مجرّب است.

و شرحِ الوان از آن کرده شد که در این روزگار ظرافت و لطافت بر طبایع مستولی شده. و رِقاع[۳۷] که به بِقاع[۳۸] نویسند از تکلُّف و تلطُّف حالی خالی نباشد. و بعضی کاغذ را الوان و مَیْده و افشان[۳۹] کنند، امّا هر چه از زبانِ سلطان به اطراف و اکناف، یا از اَشْراف و اَعْراف به خواقین نویسند، ادب آن است که بر کاغذِ سفید باشد بلکه اگرمُهره‌نیز نزنند اولیتر است، ولیکن از دوستان و یاران به همدیگر هر تکلّف که کنند عیب نیست.

زرحلّـ بعد از آن که استادان زرکوب[۴۰] زرِ خوب از یک مثقال طلای تمام عیار، مقدارِ صد ورق گرفته باشند، از آن اوراق چند عدد بستاند، و قدری سریشم سیاه بگدازد، و اندکی از آن در کاسهٔ چینی کند، و یک‌یک ورق در کاسه افکند، و دست را به آب گرم و صابون رُقّی[۴۱] پاک بشورد و به دو انگشتـ یکی سبّابه و یکی وسطیـ از دست راست بر گرداگردِ کاسه بمالد تا چون داند که آمیخته شد، آب صافی بسیار در کاسه کند و دست و کاسه را پاک بشوید و از غبار و چربی و سیاهی محافظت کند و بنهد تاتمام طلا با تکِ کاسه نشیند. پس آن آب زیادتی را بریزد و به قلم‌موی از آن حلّ بر کلک کند و بنویسد، و چون خشک شود به سنگ یَشْم یا جَزْعِ جلا داده[۴۲]، آهسته‌آهسته مُهره زند. و اگر تواند به

۳۴. کاغذ تنک: کاغذ آبکی، کاغذ نازک و نااستوار.

۳۵. اسپغول (aspgūl) اسفرزه (معین).

۳۶. خیارین: خیار+ین (تثنیه عربی)، خیار بالنگ و خیار شنگ (نفیسی).

۳۷. رقاع: جمع رقعه، نامه‌ها، مکتوبها. ۳۸. بقاع: جمع بقعه، خانه‌ها، سرایها.

۳۹. چنین است در MJ : مَیْدَه و افشان. یکی از معانی میده که در فرهنگهای لغت نیامده، خُرد و بسیار ریز است و ظاهراً در عرف کاغذیان و مذهبان میده نوعی از افشان بسیار ریز و بیخته را می گفته‌اند. و افشان در اصطلاح کتاب‌آرایی عبارت است از آنکه طلا یا نقرهٔ حل شده را بر صفحهٔ کاغذ افشانده باشند. ← به همین کتاب، بخش فرهنگ واژگان کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی.

۴۰. زرکوب: زرکوبنده، کسی که شغلش طلاکوبی است. (معین)

۴۱. صابون رقی: رقی بالضم والقصر و تشدید قاف، پیه تُنک و رقیق. صابون رقیق مایع. (آنندراج)

۴۲. جَسزْع جلا داده: مهرهٔ سلیمانی، مهرهٔ یمانی، سنگی است سیاه و سفید با خالهای زرد و سرخ که در مُهره زدن کاغذ کار برد داشته است.

سیاهی تحریر[43] نیک باریک کند.

نقره حلّ هم بر این طرز که زر را حل کنند و به آب صمغ غلیظ نیز حل توان کرد و به عسلِ مصفّی هم حلّ می کنند. و شرط آن است که هرگاه که کتابت تمام کند و زر و نقره حل کرده بماند، آن آبی که در کاسه باشد بریزد و آن را بر آتش خشک کند که در میان آب اگر بسیار بگذارد تیره شود. پس هرگاه که باز آغاز کند به نوشتن، زر و نقره به همان دو انگشت، به آب صمغ یا سریشم قدری بمالد آنگاه بر آن منوال کتابت کند.

برنج و مس حلّــ قدری برنج مروی را یا صفحهٔ مس صافی را، بر سنگاب بساید تا باز نشیند آب آن را بریزد و به سریشم سیاه، مثل زر و نقره بمالد و بدان کتابت کند و به سنگ جَزْع[44] مُهره زند، خوب نماید.

لاجورد حلّــ از کوهِ بدخشان حاصل شود، و آن را صلایه کنند و بشویند و سر آب آن را بگیرند و آن را شمط خوانند، و آنچه بماند بغایت رنگین و شکفته باشد. پس چون خواهد که بکار برد، باید که اوّل صمغ آن را خمیر کند و بسیار در تکِ کاسه بمالد، بعد از آن به آب صمغ رقیق آن را بدان مرتبه رساند که لایق و موافق کتابت باشد [آنگاه] بکار برد.

لاجورد عملیــ ترکیب آن از نیلِ خام سرابی[45] و اسفیداج[46] و آب صمغ باشد که نیل به روی سنگ به آب بساید و اسفیداج را بشوید و نرم آن را به نیل بیامیزد و تا آنگاه که بقوام آید به آب صمغ صلایه کند و بکار برد. و کتابت [به آن] بسیار پایدار باشد.

شنجرف[47]ــ اصل آن از گوگرد و سیماب است و از گلِ حکمت[48] ظرفی سازند و به آتش نرمْ نرم آن را بپزند. و بهترین آن در فرنگ سازند. پس کاتبان را در بسیار محلها بکار آیند. و در صلایه کردن آن احتیاط تمام شرط است. اوّل بر سنگ بساید تا نیک نرم شود، بعد از آن اندک اندک به آبِ انارِ ترش صلایه کند، تا وقتی که هیچ جرم نماند به آب گرم، سنگ و دست را در جای بشوید و دو ساعت بگذارد. پس زردْ آبی که بر سرِ آن آمده بُوَد بریزد و باقی را بر خشتِ پختهٔ نو آب نارسیده کند تا زود خشک شود. پس قدری را به آب صمغ بِسَرِشَد[49] و بدان کتابت کند.

زنگارــ توفالِ مس[50] را مقداری بستاند و در ظرفی کند و همان مقدار از سرکهٔ کهنه

۴۳. تحریر: خط یا خطوطی است بسیار باریک که با مرکّب مشکی گرداگرد حروف کلمات و یا در قسمتهای درونی و بیرونی جدول و نقوش می کشیده اند ← بخش فرهنگ واژگان کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی.

۴۴. ← به توضیح شمارهٔ ۴۲. ۴۵. ← به توضیح شمارهٔ ۱۳.

۴۶. اِسْفیداج: معرّب اسفیداب (سفیدآب) است و آن گردی است سفید رنگ که در نقاشی و تذهیب بکار می رفته است.

۴۷. شنجرف: معرّب شنگرف است، جسمی است سیاه، و گرد آن سرخ و یا قهوه‌یی است که در نقاشی بکار می برده‌اند.

۴۸. گِل حکمت: آنچه پارچه‌های کرباس به گل رقیق آلوده کرده بر ظرف گلی یا شیشه‌یی وصل کنند تا به آتش نترکد. (آنندراج)

۴۹. بسرشد: مخلوط کند، آمیخته کند. ۵۰. توفال مس: رویهٔ مس.

با آن بیامیزد و در چاه آب آو یزد و مدّت چهل روز بگذارد. پس چون بیرون [کندش] زنگار شده باشد؛ قدری را به رکو یی[51] بپزد و در کاسهٔ چینی به آب عَنْزَرُوت[52] صلایه کند و بدان آنچه خواهد بنو یسد. و اگر اندک زعفران با وی بیامیزد فُسْتُقی[53] شود امّا خاصیّت او آن است که چون مدّتی برآید کاغذ را سوراخ سازد، و بر دوام و قوامِ آن اعتماد و اعتضادی نباشد.

طَلْق حلــ سنگی است که از میان توده‌های خاکــ که در کوههای بزرگ باشدــ حاصل شود. و آن دو نوع باشد: یکی ورقْ‌ورق بر روی یکدیگر. مثال آبگینه. و از آن تابهای حمّام سازند. و دیگر ورق او بغایت ریزه و روشن و تُنک و پاک و درخشنده. پس ازین نوع ثانی قدری را در خریطه[ای] کند که از کرباس باشد و پاره‌های یخ در خریطه اندازد و بر سر کاسه در دست می‌مالد و آب آن بتدریج در کاسه می‌ریزد تا چون یخ تمام آب شود. بارِ دیگر یخ در خریطه کند. همچنین چند کرت صلایه کند. پس یک شب بگذارد بعد از آن آب زیادتی را بریزد و به آب صمغ حل کند و بدان کتابت کند بر کاغذِ رنگین. و اگر اندکی زعفران با آن آب بیامیزد مثل زر نماید. و اگر با شنجرف[54] بیامیزد همچون افشانِ نقره[55] نماید. و اگر بر کاغذِ آل[56] نو یسد، و به جَزْعِ مُهره زند[57] همچون زر و نقره نماید. و این طلق را محلوب[58] گو یند. و اگر طلق را محلوب[59] تواند کرد از وی بسیار عجایب و غرایب توان ساخت.

زرنیخ حلــ و این نیز دو گونه باشد: زرنیخ ورق و زرنیخ کلوخ؛ امّا زرنیخ ورق رنگین‌تر و درخشانتر است. قدری از آن بستاند و به آب سرد صلایه کند و به صمغ بِسَرِشَد[60] و بدان کتابت کند که بغایت رعنا نماید امّا نزدیک لاجورد و بر کاغذ کبود یا سیاه یا آل.

گِیل هرموزــ از قعرِ دریا حاصل شود. هرگاه آب با قعر افتد، مردم از آن بسیار بردارند و خشک کنند. قدری از آن بستاند و در آب کند. بعد از آن ازین طبق بدان قدح، و ازین قدح بدان کاسه می‌کند. و هر بار آنچه بر سرِ آب می‌آید در قدحی می‌کند، تا آخر همه را در دوات کند و قدری سودهٔ بیخته با وی بیامیزد [که] عودی باشد[61].

۵۱. ← به توضیح شمارهٔ ۷.

۵۲. عنزروت: زنجرو، کنجیده، کحل فارسی.

۵۳. فُستقی: فستق (پسته)+ی (نسبت) رنگی است سبز متمایل به زرد. ۵۴. ← به توضیح شمارهٔ ۴۷.

۵۵. ← به توضیح شمارهٔ ۳۹. ۵۶. ← به توضیح شمارهٔ ۲. ۵۷. ← به توضیح شمارهٔ ۳۲ و ۴۲.

۵۸ و ۵۹. مَحْلُوب: دوشیده شده، و آن فعولی است به معنی مفعول (معین) ظاهراً کاتب اشتباه کرده و کلمهٔ «محلول» را «محلوب» ثبت کرده است؛ زیرا طلق محلول است که در کیمیاگری و نقاشی کاربرد داشته و به آن طلق روان نیز می‌گفته‌اند. (آنندراج، معین)

۶۰. ← به توضیح شمارهٔ ۴۹.

۶۱. مقصود سودهٔ بیخته شدهٔ مرکّبی است که به رنگ عود باشد.

اسفیداج حلّـــ از قلعی سازند. قدری از آن بستاند و نرم بساید و به آب صمغ خمیر کند، بعد از آن در میان آب بسیار نهد تا اندک حل شود. آن را نیز قدح به قدح پیماید و سراب آن را که روح می خوانند جمع می کند و آب زیادتی را می ریزد تا به قوام آید [پس] به آب صمغ کند و بدان هر چه بنو یسد پسندیده آید.

عروسکـــ از شاهاب[62] مُعَصْفَر سازند. چنان که قدری شاهاب را در ظرفی کنند و پاره‌ای یخ در آنجا افکنند تا لختْ‌لخت شود چون جگر، پس اندک آبی که زیادت داشته باشد پاره‌ای پشم را شانه کند و بر لب آن قدح نهد و قدح را کژ کند تا به مرور بچکد. بعد از آن قدری صمغ سوده با آن بیامیزد و بر نی اندابد تا در سایه خشک شود. بعد از آن اگر[63] احتیاج باشد اندکی را در آب گرم حل کند و بدان هر چه خواهد بنو یسد. و اگر شب در آب بماند تیره شود.

و بدین مجموع الوان که یاد کرده شد جدول[64] توان کشید، و اگر جدول حلّ طلا باشد، زیادتی تکلّف و زینت گردد. و علی هذا القیاس، تا محل چه باشد و لایق که شناسد.

ترکیب مرکّب

اگر خواهند مداد سیاهِ روانِ برّاق پیدا سازند و زیادت از عادت بدان مهم پردازند، خود ساختن اولی می نماید. و متقدّمان در بابِ آدابِ مرکّب نسخه های منتخب و مجرّب مرتّب کرده اند، و آنچه از همه بهتر و آسانتر بُوَد این است: باید که قدری روغن کتان خالص بستاند و از پنبهٔ نو، فتیلهٔ سطبر بتابد و اندک نم کند و در چراغ نهد و روغن برسازد و در کوره‌ای[65] نهد که باد نباشد، و روشن کند و سبو یی آبْ نا رسیده را پاره‌ای از طرفِ سر بشکند و بر سر آن چراغ بیاو یزد تا آنگاه که دوده جمع شود آن دوده را از سفال به پرِ مرغ فراهم آرد و در میان کاغذ کند و محکم بپیچد و در میانِ خمیر گیرد و در تنور برد تا نیک پخته شود. پس چون از آن چربی که اصل دوده مستودع است، به شدّت حرارت بسوزد از تنور بیرون آرد و مقدارِ ده درم برکشد و بنهد و صمغ عربی سفید پاک ـــ که اگر یک حبّه در دهن گیرد در دم آب شود و هیچ جرم نماند ـــ مقدار بیست درم بستاند و سه شبانروز در آبِ جوشیده کند که سرد شده باشد تا نیک حل گردد، آنگاه به کرباسی محکم بپالاید. پس دوده را در هاون کند و بدان آب صمغ خمیر کند و بسیار بکوبد تا هر دو مضمحل شوند. بعد از آن مازوی[66] رسیدهٔ بی سوراخ را نرم کند، مثل جو و گندم، پانزده درم و پنج روز در آب کند و در

٦٢. ← به توضیح شمارهٔ ٢٧. ٦٣. MJ: که.

٦٤. جدول: خطوطی است مستقیم که از چهار جانب سطور صفحات کتاب یا قطعهٔ خط کشیده می شده و انواع تزئینی و غیرتزئینی دارد. ← بخش فرهنگ واژگان کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی.

٦٥. MJ: در کونه. ٦٦. ← به توضیح شمارهٔ ٢٥.

آفتاب نهد، تا شیرهٔ وی تمام بیرون آید. آن را نیز به رکو یی[۶۷] سطبر بپالاید، و ازین آبِ مازو[۶۸]، اندک اندک در آن دوده می ریزد و صلایه می کند، تا تمام آن آب مازو[۶۹] را در وی صرف کند، آنگاه پنج درم زاگ تِرکی[۷۰] را بر روی صفحهٔ آهن یا مس نهد و بر سرِآتش دارد تا آن گوگردی که در ذات زاگ ودیعت و طبیعت است، پاک بسوزد. پس نرم بساید، و اندک اندک در سیاهی می ریزد، و چند روز به انجام، بر دوام صلایه می کند تا اجزاء مجموع بهم ضم شود. پس قدری آب حنا و آب برگ مُوْرد[۷۱] و آبِ وَسمَه[۷۲] و قدری گلاب و عرق نسترن و آب زعفران و صَبْرِ سوده[۷۳] و نمک فسانی[۷۴] و اندکی مروارید و مرجان سوده و مشک و عبیر آشْهَب[۷۵] و زر و نقره و مس و برنج حل و شنجرف و لاجورد با آن سیاهی بیامیزد که اینها[۷۶] هریک خاصیّتی دیگر دارند و فاید[تی] دیگر. و این ترکیب عجیب هرگز به سبب آب و هوا تبدیل و تغییر نپذیرد و سالهای بسیار و قرنهای بیشمار بر صفحات روزگار ناهموار، پایدار و برقرار بماند. و این را مدادِ طاوسی[۷۷] می خوانند و دیر غلیظ می شود. و اگر به سببِ مرور و کرورِ شهور و اعوام و حرارت و یبوست هوای صبح و شام، اندک غلظتی در وی مشاهده کند و ناروان[۷۸] رود چاره آن است که اندک کفک دریا[۷۹] و صمغ و سَنْدَرُوس[۸۰] سوده در دوات کند تا غلیظ تر شود. پس اندکی گلاب در وی ریزد تا باز به حال اصل آید. و اگر کسی [را] قوّت و قدرت آن نباشد که از عهدهٔ تکلیف این مصالح و ادوات بیرون آید، نوع دیگر که آسانتر [است] آن است که یکی از فضلا نظم کرده است تا زودتر یاد گیرند، و آن رباعی این است که برای مثال [می آوریم]:

٦٧. ← به توضیح شمارهٔ ۷.

٦٨ و ٦٩. ← به توضیح شمارهٔ ۲۵.

۷۰. زاگ: ملحی است معدنی و بلوری شکل. معرّب آن زاج است.

۷۱. مورد (mord) درختچه‌ای است زیبا، دارای برگهای دایمی به رنگ سبز و شفاف و معطر.

۷۲. وسمه: گیاهی است دو ساله، که برگ آن رنگی سبز مایل به آبی باز می دهد که در نقاشی هم استعمال داشته است.

۷۳. صبر (Sabr) گیاهی است دارای برگهای ضخیم و دراز با رنگ سبز متمایل به قرمز. از این گیاه در زمینه های مختلف و از جمله در رنگرزی و نقاشی استفاده می کرده‌اند.

٧٤. نمک فسانی: فسان، افسان، سنگی است که بدان اشیاء را سایند. ظاهراً نمک ناکوبیده، نمکی که به صورت قطعه سنگی باشد، نمک سنگی.

۷۵. عبیر اشهب: ماده‌ای خوشبو یی که به رنگ خاکستری باشد.

٧٦. MJ ازینها.

۷۷. نوعی است از مداد (مرکّب) که برّاق است و درخشان. نام این مرکّب در فرهنگنامه فارسی درج نشده است.

۷۸. ناروان: کُند، آهسته.

۷۹. کفک دریا، کف دریا: چیزی است سفید شبیه به استخوان پوسیده که به تازی زبدالبحر گویند. (آنندراج)

۸۰. سندروس: مأخوذ از Sandaraxe یونانی‌است و آن صمغی‌است که از سرو کوهی بدست می آمده است و در طب و صنعت استعمال داشته. (معین)

نظم

بســـتـــان دو درم دودِ چـــراغ بـــی نـــم
صـــمـــغ عـــربـــی دَرُو فـــکـــن چـــار درم
مـــازو ســـه درم، نـــیـــم درم تـــرکـــیْ زاگ
از بـــهـــرِ مـــرکّـــبش بـــفـــرســـای بـــهـــم

نوع دیگر از فواید مولانا صدرالشریعه[۸۱] اختصار کرده است:

نظم

همسنگ دوده زاگ است همسنگ هِردومازو
همسنگ هرسه صمغ است آنگاه زورِ بازو

نوع دیگر ــ قدری مازو[۸۲] را خُرد کند و سه روز در آب بگذارد. پس آن آب صاف را در هر کارهٔ سنگین[۸۳] کند و آتش نرم‌نرم کند تا چنان با قوام آید که چون بر کاغذ نو یسند نشر نکند. آنگاه زاگ پاک بی گوگرد و خاک با وی بیامیزد و بپالاید. [و این]، مدادی نیکو است امّا از نم نگاه باید داشت، که نشو نکند که[۸۴] اوراق بر یکدیگر چسبد.

نوع دیگر ــ ازین نیز آسانتر آن است که قدری نشاسته را در تابهٔ آهنین کند و آتشی تیز کند تا بسوزد و آتش در وی افتد. پس به آب یا گلاب حل کند، و بدان کتابت کند.

در بیان قلم که قلم نیک کدام است

و علامت و امارت قلم خوب آن است که رنگ پوستش شفّاف و سرخ باشد و گران وزن باشد و بلند قامت و راست هیأت، و رنگ اِندرونِ او بغایت سفید. و هر قلم که پوستش زرد و یا سیاه باشد، و خام و سبک وزن، و میانهٔ او تیره و بی مغز، و کوتاه قد و کژ بود، بر وی اعتماد نشاید کرد و خط از وی برحسب ارادت کاتب واقع نشود. واللّه اعلم بالصّواب.

خطِّ اَوْهَل

شخصی که به قوّت طبع فیّاض و قدرت دل مرتاض یگانهٔ زمان و فرزانهٔ اوان خود بوده، خطّی وضع کرده و ضابطه‌ای بیرون آورده و مستحسن افتاده. و طریقهٔ آن، چنان است که از مجموع حروف تهجّی چهارده حرف که غیر منقوط است اختیار کرده، چون ا و ح و د و ر و س و ص و ط و ع و ک و ل و م و و و ه و لا. و هر دو حرف را باهم ضم کرده مقرّر بر آن

۸۱. ظاهراً به صدرالشریعه عبیداللّه بن مسعود بن تاج الشریعه برهان‌الدین محمود بخارایی، متوفای ۷۴۷هجری اشاره دارد.
← نفیسی، تاریخ نظم و نثر فارسی ۱۵٤/۱ و ۷۳٤/۲.

۸۲. ← به توضیح شمارهٔ ۲۵.

۸۳. هر کارهٔ سنگین: دیگی است برساخته از سنگی مقاوم.

۸٤. M.I و.

که قایم مقام یکدیگر باشند. و [از] مجموع ترکیبی ساخته است، چنان که: کم، صلا، او، حط، در، سع، له. و هر حرف که منقوط است بر اصل خود باشد. و بدین خط و اصطلاح همه چیز توان نوشت، و بدین ضابطه سخن توان گفت. و هر بیت که خواهند بر همان وزن، بدین قاعده توان خواند. و چون در میانِ کلمات و عبارات، کلمه ای واقع شود که مجموع حروف آن نقطه‌دار بُوَد، همچون «شیخ»، اگر بر همان حال و منوال بگذارند در نوشتن و خواندن، معلوم و مفهوم شود. پس آن کلمه قلب کنند. همچنان که «شیخ» «خیش» شود و «پیش» «شیپ» باید گفت. بر این ترتیب ابیات بنویسد: دربیان کاغذ

وی کانع ردایشون　　وکداز مجو باری

ترجمه:

ای مونس درویشان　　امروز کجا بودی

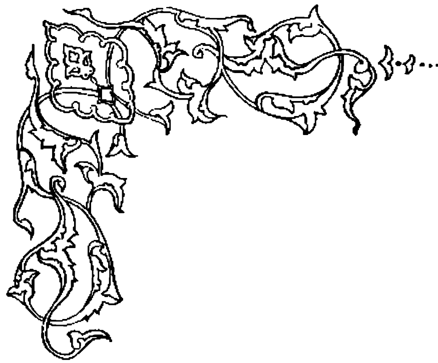


ای کدلک رهد یشون　　رد سین شفو باری

[ترجمه]:

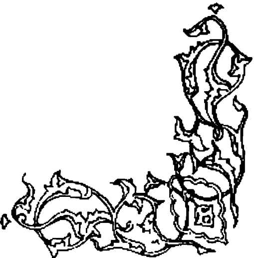
وی مرهم دلریشان　　در عین شفا بودی

و اگر جمعی از مستعدان بر این اصطلاح وی ممارست و مداومت نمایند و سخن گویند، هیچ آفریده‌ای دیگر را بر آن اطلاع و وقوف کامل حاصل نشود، با آن که مردم ترک و عرب اندک حکایت اهل عجم را فهم کنند و عجم اکثر لغات ترکان را و عربان را دریابند، هرچند بر آن زبان شعور نداشته، امّا تا کسی ازین اصطلاح نیک واقف نباشد، بر هیچ لغت او مطّلع نتواند شد.



صراط السطور

سلطان علی مشهدی



بِسْمِ اللّٰه الرَّحمٰن الرَّحیم *

ای قلم تیز کن زبانِ بیان　　بهرِ حمدِ خدای هر دو جهان
آن خدایی که آفریده قلم　　زان قلم حرفِ صُنع کرده رقم
هرچه بودَست و هست و خواهد بود　　ثبت فرمود در صحیفهٔ جود
کاملان جمله محوِ ذاتِ و یند　　واصفان عاجز از صفاتِ و یند
خود ثناخوانِ خود بُوَد یزدان　　رو «ثناء عَلَیک» را بر خوان
و ین علومی که در جهانست علم　　هم در آن دور ریختش زقلم
ورنه در عهدِ خواجهٔ دو سرا　　کی بُدی فارغ از جهاد و غزا
غرض این فقیر ازین تحریر　　این بود از نقیر و از قطمیر
کانزوا لازم خطست و علوم　　گوشه‌ای گیر تا کنی معلوم

در نعت حضرت رسالت پناه صلّی اللّه علیه وآله وسلّم **

مصطفی را که فیض از مولیست　　حاجتِ خواندن و نوشتن نیست

* D + بعد از ادای حمد خالق لوح و قلم نموده می شود.

ب ۳. D صحیفه وجود.　　ب ۵. M2 خودشان خوان بود یزدان.

ب ۵. اشاره دارد به حدیث نبوی «لا أحصی ثناء علیک أنت کما آثنیت علی نفسک» الجامع الصغیر ۵۹/۱.

ب ۷. M1 جهاد غزا.　　** جای عنوانها در M1 ناتویس مانده است.

شده معلوم او ز روزِ قدم ‌‌ ‌‌ ‌‌ قلم صنع هرچه کرده رقم
لوح محفوظ بی گمان دلِ اوست ‌‌ ‌‌ ‌‌ قابِ قوسین جا و منزل اوست
در طَبَقهای آسمان بنگر ‌‌ ‌‌ ‌‌ سر بسر پُر جواهر و گوهر
مانده از باقی نشارست آن ‌‌ ‌‌ ‌‌ شرح معراج را بخوان و بدان
تا شوی آگه از کمالِ نبی ‌‌ ‌‌ ‌‌ نبیِ هاشمیِّ مطلبی

در نسبت خطِّ حضرت شاه ولایت صلوات اللّه علیه

پیشتر از زمان شاه رسل ‌‌ ‌‌ ‌‌ خلق را رهنمای نشأه قل
سر به خطّی که خامه فرسودی ‌‌ ‌‌ ‌‌ خط عبری و معقلی بودی
مرتضی اصل خط کوفی را ‌‌ ‌‌ ‌‌ کرد پیدا و داد نشو و نما
وین خطوط دگر که استادان ‌‌ ‌‌ ‌‌ وضع کردند هم زکوفی دان
واضعان کاسمشان درین بابست ‌‌ ‌‌ ‌‌ ابن مُقْلَه است و ابن بوّابست
سندِ علم خط به حسنِ عمل ‌‌ ‌‌ ‌‌ بس بود مرتضی علی زاوّل
زان که هم اوست در تمام علوم ‌‌ ‌‌ ‌‌ علما را به علم امام عموم
وین همه علمها امیر به حلم ‌‌ ‌‌ ‌‌ کسب فرموده از مدینهٔ علم
هر که داند درِ مدینهٔ علم ‌‌ ‌‌ ‌‌ نقدِ وقتش شود خزینهٔ علم

علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق

نوجوانی بسی سخن گفتی ‌‌ ‌‌ ‌‌ همه از قصّهٔ کهن گفتی
از قضا ایستاده بُد پیری ‌‌ ‌‌ ‌‌ بهرِ اخذ و ادای تکبیری
گفت او را جوان: تو هم سخنی ‌‌ ‌‌ ‌‌ گوی، یا از نوی و یا کهنی
پیر گفتا: اگر نه مدهوشی ‌‌ ‌‌ ‌‌ سخنی به بود زخاموشی
کاتب مشهدی تو هم بنیوش ‌‌ ‌‌ ‌‌ قولِ پیر گدا و شو خاموش
ترکِ تعلیم این تعلّم گیر ‌‌ ‌‌ ‌‌ بهره‌ای گیر از تعلّمِ پیر
بگذر از کاغذ و دوات و قلم ‌‌ ‌‌ ‌‌ گرچه زینها به عالمی تو علم
عمرها کاغذِ سفید سیاه ‌‌ ‌‌ ‌‌ ساختی و دلت نشد آگاه
این زمان کِت سیاه گشته سفید ‌‌ ‌‌ ‌‌ کرده‌ای از حیات قطعِ امید

ب ۱٦. M2 نشانهٔ قل.

ب ۲۰. ابن مقله: محمدبن علی بن الحسین، ادیب، وزیر و خوشنویس مشهور (۲۷۲ـــ۳۲۸هـ .ق) و ابن بوّاب: علی بن هلال واضع اصول و موازین خط، متوفی ۴۱۳هجری.

ب ۲۳ و ۲٤. اشاره دارد به حدیث نبوی «انا مدینة العلم و علی بابها».

جهد کن کز کمال آگاهی — عذرِ تقصیرِ خویشتن خواهی
ورقِ نامه را بگردانی — نامهٔ عمرِ خویش بر خوانی

در تعریف و فضیلت خط *

غرض مرتضی علی از خط — نه همین لفظ بود و حرف و نقط
بل اصول و صفا و خوبی بود — زان اشارت به حسن خط فرمود
خط که فرموده است نصفُ العلم — سرورِ انبیا به علم و به حلم
آن خطِ مرتضی علی بودَست — زان نبی نصف علم فرمودَست
دستِ دُر پاشِ او خزانهٔ رزق — خامهٔ او کلیدِ خانهٔ رزق
قلم پاک آن رفیعْ جناب — خورده از جویبارِ جنّت آب
از مدادش چه گویم وزدوات — آب حیوان نهفته در ظلمات
ورقی را که خط شاه بر اوست — بوسه‌گاه ملایک و بشر اوست
بشنو این دو بیت را که رواست — کز حدیقه به مدح شیر خداست:
نشوی غافل از بنی هاشم — وز «یداللّه فوق أیدیهم»
هر عدو را که او فکند ز پای — نام بر دستش وزبنده خدای
مدح شه کاملان چنین گفتند — همه دُرهای معنوی سفتند
من که جز حسرتم بضاعت نیست — چون رَوَم کعبه، کاستطاعت نیست
چه قلم بوده یا رب آن و چه دست — قلم این جا رسید و سر بشکست

در بیانِ حالِ خود و شروع در مشقِ خط

در جوانی به خط بُدی میلم — عشقِ خط راندی از مژه سیلم
بر سرِ کوی کم قدم زدمی — تا توانستمی قلم زدمی
گه زانگشتها قلم کردی — به خیالی خطی رقم کردی

ب ۳۵. M1 و M2 +بود هشتادو چار عمر عزیز+ گشته زایل تمام عقل و تمیز ← به بیت ۲۵۶.

ب M2.۳۵ ابیات ۲۵ تا ۳۵ را ندارد.

* M1 و M2 +در جوانی اگرچه نیز نبود+وندرین باب عذر لنگ چه سود+بهر تو عذر لنگ از آن گفتم+ای پسندیده یار و نهفتم+ که زدستِ بلای شوم فرنگ+شده بودم زدست آبله لنگ ← ابیات ۲۵۷ تا ۲۵۹، که این ابیات مربوط به احوال ناظم، و در پایان منظومهٔ حاضر درج است.

ب M1 .۴۳ شاه بر آنست... بشر آنست.

ب ٤٤ مقصود حدیقه الحقیقه سنائی غزنوی است که فصلی در مدح و منقبت امیرمؤمنان و خاندان رسول اکرم — علیهم السلام — دارد.

ب ٤٩. الفتح (٤٨) ۱۰.   ب ٤٩. M2 چه قلم بود.   ب ۵۲. M2 به خیال خطی.

از قضا میر مفلسی روزی   پیشم آمد بسان دلسوزی
قلم و کاغذ و دواتم جست   بیست و نه حرف را زحرف نخست
بنوشت و روان به دستم داد   شدم از التفاتِ او دلشاد
زان که ابدال بود و صاحبْ حال   گشته حالش مبدّل الأحوال
زین سبب عشقِ خط زیاده شدم   دل گرفتار مردِ ساده شدم
بعد ازین مدّتی بر این بگذشت   مهرِ خطّم از آن و این بگذشت
نیّت روزهٔ علی کردم   قلم مشق را جلی کردم
در خیال این که کار بگشاید   شه به خوابم جمال بنماید
تا شبی خواب دیدم از ره دید   که خطم دید و جامه‌ام بخشید
خواب را مختصر نمودم باز   قصّهٔ خواب هست دور و دراز
بیش ازین زین سخن نیارم گفت   که ندارم مجالِ گفت و شُنُفت
بنده سلطان علی غلام علیست   شهرتِ خطِّ او زنام علیست
روز و شب گوید از نبی و ولی   ذکرش اینست از خفی و جلی

در بیان احوال خود گوید

سنهٔ عمر چون به بیست رسید   خط سودا زصفحه‌ام بدمید
رو نهادم به کنج مدرسه‌ای   بی‌خیال کجی و وسوسه‌ای
روز تا شام مشق می کردم   نه غم خواب بود و نی خوردم
اکثر روزها چو ماه صیام   روزه می‌داشتم به صدق تمام
شام در روضهٔ رضا بودم   سر بر آن آستانه می‌سودم
چون که از روضه آمدم بیرون   پیش مادر شدم به خانه درون
خدمتش را به جان کمر بسته   درِ مطلوبِ خویش در بسته
تا بدانستمش نیازردم   روزگاری بدو بسر بردم
از پدر زان نگفتم و حالم   که سفر کرده بود ازین عالم
من از او هفت ساله مانده جدا   او به چل سالگی بریده زما
شرح تقوی و طاعتِ هر دو   نبود از منِ شکسته نکو
رحمتِ ایزدی برایشان باد   جایشان در جوارِ پاکان باد

ب ۵۷. I) عشق خطم.
ب ۶۵. I) از علی ولی.
ب ۷۳. I) بتانستمش، M2 تا توانستمش.

در بیان ترقّی خود گوید

چون که از مشق بی حد و بی عد   شدم القصّه شُهرهٔ مشهد
پیشِ من گلرخانِ سیمْ ذقَن   بهرِ تعلیم خط به وجه حسن
آمدندی زدور و از نزدیک   خواه از ترک و خواه از تاجیک
جمله یار و برادرم بودند   همه روزه برابرم بودند
چشم سر بستم و گشادم سِر   دیدنِ چشم سِر چو نیست مضر
چشم سَر عیب بین و معیوبست   چشم سِر هرچه دید محبوبست

در ذکرِ خوشنویس شدن

بعد ازین ترکِ مدرسه کردم   کس ندیدی به مدرسه گردم
سر نهادم به کنج خانهٔ خویش   گفتم از سوزِ سینه با دلِ ریش
کای دل آن بِه که ترکِ خط گویم   نقشِ خط را زلوح دل شویم
یا چنان سازمش کز آن گویند   حرف حرفِ مرا به جان جویند
پس نشستم به جد و جهدِ تمام   حاصل قصّه روزها تا شام
مشق را چون قلم کمر بسته   پسِ زانوی خویش بنشسته
ببریدم زخویش و یار و رفیق   آخر الأمر یافتم توفیق
گفت پیغمبر آن شه سرور   سر مپیچ از حدیث پیغمبر
هر که کوبد دری زروی نیاز   می شود عاقبت به رویش باز

در بیان حسن خط

خط که ما یقرأست شهرت او   آن اشارت بود به خط نکو
بهرِ آن است خط که بر خوانند   نه که در خواندنش فرو مانند
ای که ما یقرأش همی خوانی   نتوان خواندنش به آسانی
حُسنِ خط چشم را کند روشن   قُبح خط دیده را کند گلخن

در بیان قلم گوید

اولاً می کنم بیانِ قلم   بشنو این حرف از زبان قلم
که قلمْ سرخْ رنگ می باید   نه به سختی چو سنگ می باید
نه سیاه و نه کوته و نه دراز   یاد گیر ای پسر زروی نیاز
معتدل، نی سطبر و نه باریک   و اندرونش سفید نه تاریک

نه در و پیچ و نی در و تابی		مُلک خط راست نیک اسبابی
گر قلم سخت باشد و گر سُست		دست از این و آن بباید شست

در بیان مرکب ساختن

بطلب دودهٔ تمام عیار		دوده یک سیر و صمغ خوب چهار
زاگ و مازو بجو چه زود و چه دیر		گیر یک سیر ازین و زان دو سه سیر
صمغ در آب ریز پاک زخاک		تا چو ماءالعسل گدازد پاک
یک دو روزش به صمغ محکم کوب		خانه را از غبار پاک بروب
تا به صد ساعتش صلایه بکن		یاد گیر از من این ستوده سخُن
زَمَه از زاگ بهتر است بسی		وین ندانسته جز فقیر کسی
در سیاهی بُوَد ززاگ ضرر		عوض زاگ بس زَمَه بهتر
آبِ مازو بجوش و دار نگاه		تا شود نیک صاف و خاطر خواه
زَمَهٔ نرم را بدو کن ضم		روشنت گفتم آنچه بُد مبهم
بعد از آن اندکش میریز		تجربه می کن و بدو مَشْتِیز
تا به وقتی که با قوام آید		در نوشتن دلت بیاساید
زور بازو از او دریغ مدار		ورنه می دان که کرده‌ای بیگار

در تعریف کاغذ و رنگ کردن

کاغذی بهتر از خطایی نیست		حاجت آن که آزمایی نیست
حبذا کاغذ سمرقندی		مکنَش رد اگر خردمندی
خط بر او صاف و خوب می آید		لیک پاک و سفید می باید
خواه رسمی و خواه سلطانی		جهد کن تا که خوب بستانی
هیچ رنگی به از حنایی نیست		با تو گویم که رنگ آن از چیست
زعفران و حنا و قطره‌ای چند		از مدادست بیش ازین مپسند
خط بر او خوب و هم طلا خوبست		زینتِ خط خوب مرغوبست
چشم را رنگ سرخ و زرد و سفید		خیره سازد چو دیدنِ خورشید
بهرِ خط نیم رنگ می باید		تا از او دیده‌ها بیاساید
رنگ‌هایی که تیره رو باشد		خط رنگین بر او نکو باشد

ب ۱۰۶. D پاک بشوب.	ب ۱۰۷. M1 سلایه کن.	ب ۱۰۸. زَمَه: زمج، نوعی از صمغ ملحی است.
ب ۱۱۴. بیگار کردن: بیگاری کردن.	ب ۱۱۹. M1 حاجت آنکه آزمایی نیست.

کاغذِ سرخ را سفید نویس — تا نماید خطِ تو خوب و نفیس
کاغذی کان کبودْ رنگ بُوَد — از سفیداب دلپسند بود

درباب آهار ساختن و کاغذ آهار کردن

ساز آهار از نشاسته کن — بشنو این ز پیر پخته سخن
اولاً کن خمیر و آب بریز — پس بجوشش دمی به آتش تیز
پس لعاب سرش به او کن ضم — صاف سازش نه نرم و نه محکم
رو به کاغذ بمال و سعی نمای — تا که کاغذ نیوفتد از جای
کاغذِ خویش چون دهی آهار — مال آبی به روی او زنهار

در صفت مهره زدن

مهرهٔ کاغذ آن چنان باید — که رُخ رَخ در او بَنهْ نَنْماید
تختهٔ مهره پاک باید شست — زورِ بازو ولی نه سخت و نه سست

درتعریف قلمتراش

با تو ذکر قلمتراش کنم — حرفهای نهفته فاش کنم
تیغ او نه دراز و نی کوتاه — تُنک و پهن نیست خاطر خواه
تا که در خانهٔ قلم گردد — و آن قلم قابل رقم گردد

درباب قلم تراشیدن

تا قلم را درست دستِ دبیر — نتراشد به گز لکِ تدبیر
نرود بر مرادِ دل قلمش — خوش نباشد به چشم کس رقمش
تا توانی قلم روان متراش — دیر بتراش و خویش را مخراش
خانه‌های قلم دراز مکن — بهر خط خوب نیست، ختم سخن
تیز و کوته مکن که نیست نکو — بشنو این نکته و دلیل مجو
اندکی از درونِ او بگذار — با برون قلم نداری کار
شق گشاده مکن که نیست پسند — درِ تشویش خویش را دربند
شیوهٔ اعتدال مرعی دار — ور نه می‌دان که کرده‌ای بیگار

ب ۱۲۵ و ۱۲٦. M1 بیتهای مذکور را ندارد. ب ۱۳۷ و ۱۳۸. M1 دو بیت مذکور را ندارد.
بیت ۱٤۱. M2 تیز کوته. بیت ۱٤٤. D که وسط بهترست در همه کار.

وحشی و انسیش برابر کن　　　چار دانگ و دو دانگ گشته کهن

در باب قط زدن

نی قط پاک و صاف می‌باید　　　تا در او عکسِ روی بنماید
از سطبری نی ملول مباش　　　بهرِ قط بهترست، کردم فاش

در بیان قط زدن قلم

شرط قط دان که بی‌شمار بود　　　هر که دانست مرد کار بود
گیر محکم قلمتراش اول　　　با نی قط اگر نئی احول
قلم خویش بر نی قطْ نه　　　گر بگیری قلم به اصبع به
ساز محکم قلم به ناخن خویش　　　تا که در قط زدن نگردد ریش
قط اول نکو نمی‌آید　　　قط دیگر اگر زنی شاید
قط محرف زنی خطا باشد　　　متوسط زنی روا باشد
تا صدای قط قلم شنوی　　　غافل از قط آن قلم نشوی
که صدای قط قلم نه نکوست　　　بل صدای ندای علت اوست
صاف باید قط قلم باری　　　تا بر آید زدستِ تو کاری

در بیان تجربه قلم به نقطه

کاتبان چون قلم تراشیدی　　　خاک بر پشتِ خامه مالیدی
آن قلم را به نقطه تجربه کن　　　بشنو این حرف را ز پیرِ کُهن:
از قلم نقطه چون درست آید　　　خوشنویسی اگر کنی شاید

در بیان واضع خطِّ نسخْ تعلیق

نسخ تعلیق اگر خفی و جلیست　　　واضع الاصل خواجه میر علیست
نسبتش بوده با علی ازلی　　　نسبتش نیز می رسد به علی
تا که بودَست عالم و آدم　　　هرگز این خط نبوده در عالم

ب ۱۵۹. M2 بیت مذکور را ندارد.

ب ۱۶۰. میرعلی تبریزی از خوشنویسان بنام سدهٔ نهم هجری است که او را عموماً واضع نسخ تعلیق و سرانجام مبدع قلم نستعلیق دانسته‌اند، اما بهتر است گفته شود که پیش از میرعلی خط مذکور کتابت می‌شده ولیکن او بوده که به خط مورد بحث روشنی داده است.

وضع فرموده او زذهنِ دقیق از خط نسخ و از خط تعلیق
نی کلکش از آن شکر ریز است کاصلش از خاک پاک تبریز است
نکتی نفی او زنادانی بی ولایت نبوده تا دانی
کاتبانی که کهنه و نو یند خوشهٔ چینانِ خرمنِ او یند
مولوی جعفر و دگر اظهر خوشنویسانِ اظهر و اطهر
در جمیع خطوط بوده شگرف ز اوستادان شنیده‌ام این حرف
خط پاکش چو شعر او موزون هست تعریف او زحد بیرون
بُد معاصر به مجمع الافضال شیخ شیرین مقال شیخ کمال
آن که شعرش چو میوه‌های خُجند هست شیرین‌تر از نبات و زقند
همه رفتند زین جهانِ خراب رُخ نهفتند در نقاب تراب
بهرشان زان چه خوانم و دانم روّح اللّه روحهم خوانم

درباب ترکیب وقواعد خط

ظاهر خط اصول و ترکیب است کُرسی و نسبتش به ترتیب است
بعد از اینها بُوَد صعود و نزول شمره هم داخل است و هست قبول
نسخ تعلیق را مجو ارسال کاند رین باب هست قیل و مقال
هست ارسال در خطوط دگر این بدان و ازین سخن بگذر
جمع می کن خطوط استادان نظری می فکن درین و در آن
طبع تو سوی هر کدام کشید جز خطِ او دگر نباید دید
تا که چشم تو پر شود زخطش حرف حرفت چو دُر شود زخطش

در بیان نقل خط

بر دو نوعست مشق و ننهفتم با تو ای خوبرو جوان گفتم
قلمی خوان یکی، دگر نظری نبود این سخن منی و مری
قلمی مشق کردن نقلی روز مشقِ خفی و شام جلی
نظری دان نگاه کردنِ خط بودن آگه زلفظ و حرف و نقط
هر خطی را که نقل خواهی کرد جهد کن تا نکوبی آهن سرد
حرف حرفش نکو تأمل کن نه که چون بنگری تغافل کن
قوّت و ضعفِ حرفها بنگر دار ترکیبِ او به پیشِ نظر

ب ۱۷۰. شیخ کمال‌الدین مسعود خجندی (م۸۰۳هـ.ق) ادیب و شاعر عارف مراد است.

در صعود و نزول آن می‌بین / تا که حظی بری از آن و ازین
باش از شمره‌های حرف آگاه / تا بود پاک و صاف و خاطر خواه
چون که خط روی در ترقی کرد / بنشین گوشه‌ای و هرزه مگرد
مختصر نسخه‌ای به دست آور / از خط خوب و دار پیش نظر
هم بدان قطع مسطر و قلمش / ساز ترتیب تا کنی رقمش
پس از آن می‌نویس سطری چند / خود پسندی به خویشتن مپسند
جهد کن تا زمشقِ نقلی خویش / نشوی غافل ار کنی کم و بیش
نقل را اهتمام باید کرد / سطر سطرش تمام باید کرد
نه که هر سطر چون کنی بنیاد / زابتدا گر دو حرف بد افتاد
بگذاری و باز سطرِ دگر / کنی آغاز ازین غلط بگذر
کز غلط هیچ کس کسی نشود / بوریا هرگز اطلسی نشود

در ذکر تعلیم خط و قواعد آن

نظم فرمودنِ قواعدِ خط / هست نزدِ فقیر محضِ غلط
نتوان نیز به نثر بنوشتن / و اندرین باب نیست هیچ سخن
زان که خط را حد و بدایت نیست / همچو الفاظ، کِش نهایت نیست
لیکن از مفردات حرفی چند / می کنم عرضه بیش ازین مپسند
هست الفْ بی و کاف خُرد و دراز / تا سرِ جیم و هی بدان آغاز
مدِّسین کشیده و سر عین / نزدِ تو سازمش عیان بی شَین *
چند حرفی که هست صورتشان / جمله مانند هم یکی می‌خوان
ذکر منظوم حرفها اینست / گر صوابست و گر خطا اینست
گرچه از مفرد و مرکّب خط / از الف تا به همزه و به نقط
جمله را می‌توان قواعد گفت / یک دو سه نوع و از کسی، ننهفت
خط چو ظاهر بُوَد توان گفتن / هنر و عیبِ آن، و ننهفتن
ای که حرفی نکرده‌ای بنیاد / به تو تعلیم چون دهد استاد
سر خطت غایب و تو حاضر نی / اعتراض تو هست بی‌معنی
حُسنِ خط دان که هست پوشیده / کس ندانسته تا نکوشیده
تا نگوید معلّمت به زبان / نتوانی نوشتَنَش آسان

ب ۲۰۰. D نتوان نیز به نظم، M2 نتوان نیز نثر بنوشتن.   ب ۲۰۳. D جیم وحی.
* M2 عنوان پیش از بیت دارد به این قرار: در بیان کششهای خط.   ب ۲۰۹. M2 بنهفتن.

شرح دانستنش زبیش و زکم   قلمی باشد و زبانی هم
معتبر، لیک تو زبانی دان   تا شود جمله مشکلت آسان

در بیان تعلیمات مفردات

حرکت در الف سه می باید   گرچه آن از قلم همی شاید
بی وتی را اگر کنی تو دراز   اوّلش بر اخیر مشرف ساز
لیک هرگه نویسیش کوته   راست باید کشید و بود آگه
کن سرِ جیم را دو نقطه و نیم   دَوْر او را چه سان دهم تعلیم
چون به تحریر در نمی آید   به تو تقریر اگر کنم شاید
الفِ کافها دراز أُولاست   آخرِ کافها چو «بی» و چو «تا» ست
مدّسین همچو بی و تی دراز   اوّلش بر اخیر مشرف ساز
این دو مصراع اگر مکرّر شد   بُد ضروری از آن محرّر شد
دان سرِ عین صادی و نعلی   نیست نوع دگر چو عینِ علی
سرِ عینی که با صعود بُوَد   یا که چون «عد» به دال پیوندد
این دو نعلی بُوَد، دگر صادی   با تو گفتم زروی استادی
گرچه این هر دو را به شکلِ دگر   که خوش آینده تر بُوَد به نظر
می توان هم نوشتنش آسان   یکی فم الاسد، یکی ثعبان
«هی» بُوَد دال و «فی» و ذو صادین   و ین دو خط را دهند زینت و زَین
بعد «هی» مد اگر بُوَد خوبست   زان که ترکیب خوب مطلوبست
می توان نیز «هیِ» ذو صادین   گر صعودش بُوَد میانِ دو عین
دو سه نوعِ دگر بُوَد «هی» نیز   ظاهر است آن به نزدِ اهلِ تمیز

[در بیانِ حک و اصلاح خط]

نیست اصلاحِ خط پسندیده   نزدِ استاد نیست سنجیده
گر بُوَد ریش نیز حرفی چند   که به اصلاح باشد آن در بند
بالضرور از قلم کن اصلاحش   دور می باش لیک از الحاحش
نکنی از قلمتراش اصلاح   کاتبان را چه کار با جرّاح

ب ۲۲۱. M2 چوبی وتیست.

ب ۲۲۳. M2 و D بیت مذکور را ندارند.   ب ۲۲۸. D یک چو فم اسد دگر ثعبان.

ب ۲۳۶. D و M1 بیت مذکور را ندارند.

در باب خوشنویس شدن

ای که خواهی که خوشنویس شوی / خلق را مونس و انیس شوی
خطّهٔ خط مقامِ خود سازی / عالمی پُر زنام خود سازی
ترکِ آرام و خواب باید کرد / وین زعهد شباب باید کرد
سر به کاغذ چو خامه فرسودن / زین طلب روز و شب نیاسودن
زآرزوهای خویش بگذشتن / وز رهِ حرص و آز برگشتن
نیز با نفسِ بد جدل کردن / نفسِ بد کیش را زدن گردن
تا بدانی جهادِ اصغر چیست / بازگشتن به سوی اکبر چیست
آنچه با خود روا نمی داری / هیچ کس را بدان نیازاری
دل میازار، گفتمت زنهار / کز دلازار حق بُوَد بیزار
همه وقت اجتناب واجب دان / از دروغ و زغیبت و بهتان
وردِ خود کن قناعت و طاعت / بی طهارت مباش یک ساعت
حیله و مکر را شعار مکن / صفتِ ناخوش اختیار مکن
هر که از مکر و حیله و تلبیس / پاک گردید، گشت پاک نویس
داند آن کس که آشنای دلست / که صفای خط از صفای دلست
خط نوشتن شعارِ پاکانست / هرزه گشتن شعارِ نادانست

در بیانِ انزوا که صفت خوشنویسان است*

گوشهٔ انزوا نشیمن کن / یاد گیر این سخن ز پیر کهن
مرتضی شاه اولیا حقّا / در زمانِ خلافتِ خلفا
انزوا را شعار ساخته بود / تا دمی وا رهد زگفت و شنود
کردی اکثر کتابتِ مُصْحَف / خط ازین یافت رسم عزّ و شرف

در صفت حال و مدّت سال

بود هشتاد و چار عمر عزیز / گشته زایل تمام عقل و تمیز
در جوانی اگرچه نیز نبود / اندرین باب عذرِ لنگ چه سود
بهرِ تو عذر لنگ از آن گفتم / ای پسندیده یار، و نَنْهُفْتَم

ب ۲۵۰. M2 که صفای دل از صفای دلست.
ب ۲۵۱. D هرزه گشتن نه کار پاکانست. * M2 صفت خوشنویسی. ب ۲۵۳. M2 در زمان تغلب خلفا.

که زدستِ بلای شوم فرنگ   شده بودم زرنجِ آبله لنگ
مدّت پنج سال پیوسته   بودم از دردِ آبله خسته
خسته دل وزقوا نمانده اثر   نتوان گفت شعر ازین بهتر
خاصه در مشهد خراب بتاب   اوفتاده خرابتر زخراب
و اندرین دردِ بی‌دوا دردا   که کسی پرسشی نکرد مرا
آشنا حالِ آشنا پرسد   مشهدی را کسی چرا پرسد
خواستم ذکر خویش و حالت خویش   در قلم آورم ملالت خویش
ذکر وحشت چو وحشت افزاید   ترک این حرف را کنم شاید
عرضِ تاریخ ماه و سال کنم   تا به کَیْ نامه را سیاه کنم

درختم این نسخه گوید:

سال اتمام نظم این نامه   نهصد و بیست زد رقم خامه
بود ماه نخست اوّل سال   که به آخر رسید قیل و مقال
شرح آداب خطّ زبیش و زکم   کردم آخر درین رساله رقم
آنچه دانستم و ندانستم   گفتم القصّه تا توانستم
هنر و عیبِ خود بیان کردم   آنچه بودی نهان، عیان کردم
ای خوش آنان که عیب پوشانند   نه که سر خیلِ عیب گویانند
حق نگهدار عیبْ پوشان باد   بِالنَّبی و آله الأمجاد

ب ۲۵۶ تا ۲۵۹. M1 و M2 ابیات مذکور را در این موضع ندارند و کاتبان نسخه های مزبور بیتهای مورد بحث را پس از بیت شمارهٔ ۳۵ کتابت کرده‌اند.

ب ۲۶۰. M2 مدت چند سال... رنج آبله.

ب ۲۶۱ تا ۲۶۶. M2 ابیات مذکور را ندارد.

ب ۲۶۷. D عرض تاریخ و سال و ماه کنم+تا کی این نامه را سیاه کنم.

ب ۲۶۸. D سال تاریخ، M1 پایان نسخه.

ب ۲۷۳. M2 عیب کوشانند.



مداد الخطوط

میرعلی هروی



بسم الله الرحمن الرحیم

حمد و سپاس مر استادی را که کاتب لوح و قلم بیچون و حافظ «ن والقلم وما یسطرون»[1] است. خوشنویسی که سر خطِ نوخطان قلم در کلک صنعش «اوّل ما خلق الله القلم»است. معلّمی که سبق سوادخوانان مکتبخانهٔ علمش «علم الانسان مالم یعلم»[2] است[3].

فرد

استاد ازل کین خط مشکین رقم اوست

یا رب چه رقمهای عجب در قلم اوست

سریع القلمی که چون در ازل قلم بر لوح نهاد و حالات ابد را بطرفة العین به دو حرف کاف و نون بر صفحهٔ هستی شرح داد که «جفّ القلم بما هو کائن الی یوم الدّین». خطّاطی که ورق گلگونهٔ لیلیْ صفتان را به خطّ و سواد خال و خطّ محلّل و مخطّط ساخت و مجنونْ وَشانِ سوداییِ نامهٔ سیاه را به عشق آن سواد در خط انداخت.

شعر

صفحهٔ روی بتان از خال و خط

کاتب لوح و قلم زیبا نهاد

چشم صاد و زلف دال و قد الف

طرّه لام است و دهان میم مراد

۱. قلم (۶۸) ۱. ۲. علق(۹۶)۵. ۳. S «است» ندارد.

کـلـک اسـتـاد ازل زیـن پـنـج حـرف
صـد الـم بـر روی جـانِ مـن نـهـاد

طرفه دستی که اگر کرام الکاتبین به دستیاری او امداد سپهر بوقلمون تا به قیامت به کتابت مصحف جمالش بپردازند، محقَّق است که ثلثی از توقیع کمالش در نامه و رقاع درج نتوانند ساخت. «لو کان البحر مداداً لکلمات ربی لنفد البحر قبل ان تنفد کلمات ربّی ولو جئنا بمثله مدداً[۴]».

نظم

گـر دریـاهـا مـداد گـردد صـد بـار
ور خـامـه شـود شـاخ درخـتـان بـهـار
کـاغـذ شـود اوراق سـپـهـر زنـگـار
نـتـوان صـفـت یـکـی نـوشـتـن زهزار

جلّ جناب جلاله.

و درود بی‌قیاس عالمی را که مبتدیان انسان را به دستخط تاج کرامت بر سر نهاد که «اکرموا أولادکم بالکتابة». خطاب خطبهٔ خطیب خطّ و خطّاطی بر نام اوست و رقم کتابت کتاب مرقوم خطّ پیغام او النبّی الامّی؛ اگرچه هرگز به دستش قلم ننهاد، به دستیاریِ استادِ ازل او را نسخْ تعلیقِ کتبِ سماوی دست داد.

فرد

شـد غـبـار خـطّ قـرآنـش زنـور
نـاسـخ تـورات و انـجـیـل و زبـور

صلّوا علیه وآله. و درود و تحیّات بر اصحاب پاک و برگزیدهٔ او که نجوم آسمان هدایت اند[۵] خصوصاً آن قلمزنِ قلمروِ اقلیم دوستی، و آن مدبّر دبیرستانِ خداپرستی. قلمزنی که درماندگانِ بی‌روزی را به تعلیم حسن خطّ مفاتیح گنجینهٔ رزق به دست داد و فرمود: «علیکم بحسن الخطّ فانّه من مفاتیح الرّزق».

شعر

خط خوب از هنرها بی‌نظیر است — چو روح اندر تن برنا و پیر است
اگر منعم شدی آرایش تست — وگر محتاج گشتی دستگیر است

و نیز آن حضرت فرموده:

عربیه

تَعَلَّمْ قوام الخطّ یاذا التأدّب — وما الخط الّازینة المتأدّب

۴. کهف (۱۸) ۱۰۹.   ۵. S «و درود و تحیّات... اند» ندارد.

وان کنت ذا مال فخطّک زینة　　وان کنت محتاجاً فافضل مکسب

و قیل: «الخط الحسن للفقیر مال و للغنیّ جمال وللحکیم کمال». و قیل: «حسن الخط لسان الید و بهجة الضمیر». و قیل: «الکلام الحسن مصاید القلوب والخطّ الحسن نزهة العیون».

فرد

چو حسن خطّ اندر سر انگشت تست

کلید در رزق در مشت تست

بلکه به همان کلید درِ خزانه بهشت به روی ایشان گشاده که «من کتب بسم الله الرحمن الرحیم بحسن الخطّ دخل الجنّة بغیر حسابٍ».

بیت

دبیری که نام تو نیکو نوشت

نکو می نوشتت برات بهشت

بر خاطرِ خطیرِ خطّاطانِ خطّهٔ خطّ که مرآت جلی است مخفی نباشد که بهترین فضلی که افضل ممرّ نوعی انسان از جنس حیوان تواند بود یکی فضیلت نطق است و دیگری قابلیّت کتابت، که مأخذ هر دو زبان است. یکی ذاتی و دیگری کسبی. و چون حدیث «اکرموا أولادکم بالکتابة» به صیغهٔ امر جاری شد، پس بر همه کس واجب است که فرزندان را بـا آنکه برایشان قلم تکلیف نیست به گرفتن قلم تکلیف کنند و ایشان را صید این علم کرده به قید خطّ مقیّد سازند که «العلم صید والکتابة قید». اما باید که به خطّ مایقرء قانع نشوند و بکوشند که حُسن خطّ به دست آورند که در حسن خط دو فایده مرتب است: یکی در دنیا، و یکی در آخرت. در دنیا به دست آوردن کلید رزق، و در آخرت در آمدن به بهشت. چنان که قلمی شد.

و از حکما چنین نقل است که دیدنِ خطِ خوب چشم را روشن می کند.

شعر

نور چشم آدمی افزون شود از هشت چیز

گر میسر باشدت در وی نظر کن بیشمار

در زر و در مصحف و شیخ کبیر و شاه عصر

خطّ خوب و روی خوب و سبزه وآب روان

و بایست دانست که هرچند درون از کدورت خالی است خط خوب و نیکو آید. چنان که فرموده‌اند: «الکلام الحسن مصاید القلوب والخطّ الحسن نزهة العیون»؛ چه اگر کسی خطّ نیکو بیند اگرچه عامی است مایل می شود.

و عرب گفته: «الخطّ اصلٌ فی الرّوح وان ظهرتْ بحواس الجسد».

و قال افلاطون الحکیم: «الخطّ هندسة روحانیّة ظهرت بآلة جسمانیّة». و ازین جهت افلاطون خطّ را به دست مقیّد نکرده که اعضا را شامل است.

و خواجه عبدالله صیرفی رحمةالله علیه گوید که شخصی را دیدم که دست نداشت و قلم به انگشتِ پا می گرفت و کتابت می کرد و به دهان نیز می توان نوشت.

و قبل ازین در قواعد خطوط، سلطان الخطّاطین سلطان علی مشهدی ــ طیّب الله مشهده ــ نسخهٔ صراط الخطّ را نظم کرده بود مایحتاج آن را به نوعی که از استادان شنیده بود به نظم آورده؛ اگرچه میل طبع موزون به نظم بیشتر است اما مبتدی را در یافتن سخن نثر نفع و فایده از آن زیادتر است. بنابر آن حقیر فقیر میرعلی هروی در نثر نیز ورقی چند ساخته و سطری در قواعد و قوانین خطوط قواعد مضبوطه که هیچ یک از استادان پیرامون آن نگشته اند پرداخته تا طالبان صورت خطّی را حظّی باشد. چون مبتدیان را از مداد خطّش هم خطّ و هم مداد حاصل می شد نام او را مداد الخطوط مناسب نمود. الاعانة من اللّه الودود.

و ترتیب آن بر نهج پنج باب اتفاق افتاد:

باب اوّل در بیان خطوط و سطح و دَور، و وجه تسمیهٔ هریک از آن.

باب دو یم در ذکر استادان و مخترعان و بیان مرتبهٔ ایشان.

باب سیّم در بیان ادوات کتابت.

باب چهارم در بیانِ قواعدِ مفردات و اصول ترکیب خطوط.

باب پنجم در بیان کتابت و انواع حروف[۶].

۶. چنین است ذکر ابواب رسالهٔ مداد الخطوط در چندین نسخهٔ خطی و چاپی ترکیه، ایران و افغانستان، ولیکن در همهٔ نسخه ها، از جمله نسخه های S و H بابهای چهارم و پنجم وجود ندارد و باب سیم متضمن پنج فصل است. فصل پنجم از باب سیم به گونه ای پایان پذیرفته که احتمالِ عدم سرانجام یافتنِ این رساله را از سوی مؤلّف مقرون به یقین می دارد. نیز رک: مقدمهٔ همین مجموعه، ذیل مداد الخطوط.

باب اول

در بیان اقسام خطوط و سطح و دَور و وجه تسمیه هریک از آن

بدان اوّل کسی که کتابت کرد آدم علیه السلام بود، بعد از طوفان نوح علیه السلام در زمان حضرت اسماعیل علیه السلام خط عربی یافته اند. و بعضی گویند که جناب ادریس —علی نبیّنا و علیه السّلام— وضع آن را نهاد و مردمان با فراست و کیاست در هر روزگاری در آن تصرف کرده اند و تغییر داده اند که خطّ معقلی بیرون آوردند. و در قدیم خط معقلی معمول بوده و مجموع آن سطح است و اصلاً دَور ندارد، و بهترین خط معقلی آن است که سواد و بیاض آن را توان خواند. و معقلی برای آن گویند که محلِ تعقّل است.

و بعد از آن در زمان بنی امیّه خط کوفی را استخراج کردند و مستخرج آن از جماعتی دانایان و دانشمندان کوفه بودند. در آن خط دانگی دَور است و باقی سطح. و کوفی به جهت آن گویند که در کوفه پیدا شده. و کسی که از همه نیکوتر نوشت حضرت شاه ولایت پناه علی بن ابی طالب علیه السلام است، نقلِ آن کردن و مثلِ آن نوشتن امکان بشر نیست و به آن معجزه بجز از عجز چاره ای نه.

چون مدّتی بر آن گذشت در زمان بنی عبّاس شخصی مقله نام که بغایت عاقل و کامل بود و دست و دل قابل داشت حضرت امیرالمؤمنین علیه السلام را در خواب دید و از آن جناب ارشاد یافت در خط کوفی تصّرف کرد اندکی از تدویر در آن خط پدید آورد، چون او مدّت عمر خویش گذرانید پسران او علی و عبدالله در خط پدر تتبع زیاده از حد کردند روزبروز اندک اندک به رأی رزین و فکر دوربین اصول و قواعد استخراج می کردند.

و علی ابن مقله وضع خط در دایره نهاد، و بالمرّه از طریق کوفی بگردانید و مردمان را تعلیم کرد. چنان که قلمی اختراع نمود او را ثُلث نام نهاد. و از آن جهت ثلث گویند که دو دانگ او دَور و چهار دانگش سطح است. و بنای آن بر نقطه نهاد، یعنی به میزان نقطه برای هر حرفی مقداری مقرّر کرد.

و از ثلث پنج قلم دیگر استخراج نمود بر این طریق که یک نقطه بر آن[7] اصول افزود و

۷. S: برای.

سطح او را بیشتر کرد محقَّق نام کرد؛ زیرا که خواناتر است. چنان که یک دانگ و نیم او دَور است و چهار دانگ و نیم سطح. و مشابهت با خط کوفی و معقلی بیشتر دارد به اعتبار سطح. و یک نقطه از اصول او کم کرد و دَور بیشتر ساخت توقیع نام نهاد و قضات سجلاّت محکمه و توقیعات نیز به آن خط نو یسند. نصفی از آن خط دَور است و نصفی سطح.

چون آن قلم را باریک کرد سه قلم دیگر پیدا شد، باریکِ ثلث را نسخ نام نهاد که ناسخ خطهاست از آن جهت نسخ گو یند که بیشتر کتب بدان خط نو یسند. گو یا چنان است که دیگر خطها را ترک کرده‌اند و بدین خط اکتفا نموده‌اند.

و باریکِ محقَّق را که رنگ و بوی محقَّق داشت ریحان نام نهاد [از] بهر آنکه اصول محقق و ریحان هردو یکی است چنان که ثلث و نسخ. و باریک توقیع را رقاع نامید از برای آنکه در آن وقت رقعه ها را به آن خط می نوشته اند.

و بعد از آن تعلیق پیدا شد که یک دانگ او سطح است و پنج دانگ او دَور. و تعلیق برای آن گو یند که تعلّق به نسخ دارد، و او را نامه نیز گو یند که نامه را بدان می نگارند.

و بعد از آن نسخْ تعلیق پیدا شد که یک دانگ او سطح است و پنج دانگ او دَوْر. و او را نسخْ تعلیق از آن جهت گو یند که از نسخ و تعلیق وضع نموده‌اند.

و بعضی اقسام خط را هفت گفته اند و طومار را یک قسم نهاده‌اند چنان که گفته اند:

فرد

طومار و محقَّق و رقاع و ریحان
نسخ است که ثلث او به توقیع نوشت

لیکن در اصل وضع شش است و از جهات ستّه گرفته‌اند پس هر چه هست از شش جهت بیرون نیست؛ از بهرِ آنکه هرگاه خطی را از این خطوط به قلم باریک نوشتند غبار می شود و به قلم جلی کتابت کردند[8] طومار شد. بدین دلیل اقسام خط هشت باشد. پس معلوم شد که اقسام خطوط شش است و هریکی را اصول و قاعده‌ای نهاده‌اند که بدان اصول از یکدیگر ممتاز می شوند.

۸. S کردی.

باب دویم

در ذکر استادان و مخترعان و بیان مرتبهٔ ایشان

بدان که قبلة الاستادین ابن‌مقله ــ علیه الرحمه ــ مخترع و مبتدع شش قلم است چنان که مذکور شد. و زبدة الکاتبین ابن‌بوّاب ــ علیه المغفره ــ شاگردِ وی است. اول کسی که این خط را نیکو نوشت و به عمل آورد چنان که ابن‌مقله ــ علیه الرحمه ــ وضع کرده علی‌بن هلال بوده که معروف است به ابن‌بوّاب. هیچ مخترعی در زمان او و بعد از او مثلِ او خط ننوشت تا آنکه در زمان مستعصم خواجه جمال‌الدّین یاقوت ــ رحمة الله علیه ــ متابعت خطّ ابن‌بوّاب کرده، پایهٔ خط را بدو رسانید.

و بعضی گویند که خواجه جمال‌الدّین یاقوت شاگرد ابن‌بوّاب بوده و بهتر از ابن‌مقله و ابن‌بوّاب نوشته. اصول خطّ ابن‌مقله ــ اسکنه‌اللّه الغفور فی دار السرور ــ را پیش گرفته و صافتر از آن نوشته. و گویند که قلم ابن‌مقله و ابن‌بوّاب ــ رحمة الله علیهما ــ جزم بوده، بدین سبب کتابت ایشان لطیف و نازک نیست، اما خواجه جمال‌الدّین یاقوت ــ علیه‌الرّحمه ــ امیرالمؤمنین علی ابن ابی طالب ــ علیه الصّلوة والسّلام ــ را در خواب دید، فرمودند که قلم را محرّف قطع کرد، خطّ او صافتر شد. و اینکه خطّ او را بر خط ابن‌مقله ترجیح داده‌اند نه از جهت اصول[9] است بلکه از حیثیّت صفاست و اگرنه در اصول برابرند.

و خواجه ارغون ــ تغمّده‌الله بغفرانه ــ شاگرد خواجه یاقوت بوده گاهی چنان تقلید او کرده که هیچ کس فرق ننموده.

و خواجه عبدالله صیرفی ــ طیّب‌الله مرقده ــ صافتر از یاقوت نوشته، اما در اصول به او نرسیده.

مولانا و استاذنا و مخدومنا المسمّی بعبدالله الهروی المشتهر بطبّاخ ــ طاب ثراه وجعل الجنه مثواه ــ اصول خواجه جمال‌الدّین یاقوت را با صفای خطّ خواجه عبدالله صیرفی جمع کرده و خطّ نسخ ایشان را بسیاری اوستادان بر خطّ خواجه یاقوت ترجیح داده‌اند.

و خطّ تعلیق را خواجه تاج السّلمانی ــ علیه الرحمة ــ اختراع نموده و هیچ مخترعی

۹. S: خوبی و مرغوبی است.

خطّ خود را بهتر از او ننوشته.

و مولانا عبدالحیّ ــ نورالله مرقده ــ روشِ دیگر نموده و تا اکنون بِه از او پیدا نشده.

و خواجه میرعلی تبریزی ــ طیب الله مضجعه ــ خطّ نسخْ تعلیق را اختراع و ابداع نموده. مولانا حکیم جعفر ــ قدّس سرّه ــ بهتر از او نوشته.

و مولانا ملاّ اظهر هروی ــ رحمة الله علیه ــ در برابر حکیم جعفر، حکمِ خواجه عبدالله صیرفی دارد نسبت به خواجه یاقوت، اگرچه صافتر از مولانا حکیم جعفر نوشت[۱۰] لیکن در اصول به او نرسیده.

و حضرت مخدومنا و استاذنا المشتهر به سلطان علی مشهدی ــ سلّمه الله و ابقاه من الله علینا بشرف بقائه و بقاء شرفه الی یوم الدّین ــ در برابرِ ایشان حکم مولانا عبدالله طبّاخ نسبت به خواجه یاقوت و خواجه عبدالله صیرفی [دارد]. یعنی هم اصول مولانا جعفر را و هم صافی مولانا اظهر را جمع نموده.

۱۰. S: می‌نوشت.

باب سیم

در بیان ادوات کتابت

و آن مشتمل است بر هفت فصل:

فصل اول

در بیان مکان کتابت[11]

خانه‌ای که در آنجا کتابت کنند باید که از چهار طرف درها گشاده باشد و صبح در طرف شرقی، و نیمروز در جانب جنوبی، و آخرِ روز به طرف غربی نشینند، اما در تابستان تا وقت شام هوای حوضخانه بهتر است.

فصل دوم

در بیان ساختن مرکب

بهترین مداد آن است که سیاه و برّاق و روان باشد و اگر مکتوب در آب اوفتد نوشته تغییر نکند و ضایع نشود و اجزای ضروری آن چهار است:

شعر

همسنگ دوده زاج است هم وزن هر دو مازو
همسنگ هر سه صمغ است و آنگاه زورِ بازو

نوعی دیگر در بیان مرکّب ساختن که به امر جناب قدوة المحقّقین و زبدة المتقدّمین ابن‌مقلهٔ فارسی ــ اسکنه‌الله الودود فی دار الخلود ــ که به فکر دقیق خود وضع خطّ را به طور خوشی و طرز دلکشی نهاده و مشقّات وافره و زحمات متکاثره در خصوص ابداع و اختراع کشیده به جهت طالبان خطّ و مشتاقان ساخته شده است.

۱۱. S +است.

نظم

بستان دو درم دودِ چراغ بی نم صمغ عربی فکن در او چار درم
مازو دو درم، نیم درم زاج سفید از بهرِ مرکّبش فرو سای بهم

و خواجه جمال الدین یاقوت که در اقلیم خطّاطی علَم افتخار را به فلک الافلاک افراشته و صحایف روزگار از قطعات و نوشتجاتِ خوب خود انباشته، به قسم علیحده در باب مداد فرموده[12]:

شعر

ای که در علم خط شدی استاد من مدادی ترا بیاموزم
زاج اسپید و مازوی اخضر دوده بذر بیغش و بی نم[13]
صمغ برّ الحجاز و ماء الورد مشک خالص نبات مصری هم
وسمه و مُورد را عصاره بگیر اندکی زعفران کنش منضم
ورقِ زر و نقره داخل کن تا چهل روز سَحْق کن محکم
وزن هریک به تجربت حاصل می شود بی گمان نه بیش و نه کم
چون محک سازیش نماید زرد نیست مثلش به عرصهٔ عالم

و استاد الاساتید مولانا و سیّدنا خواجه میرعلی تبریزی ــ اعلی الله مقامه و رفع فی الخلد اعلامه ــ که به فکرِ رَزین و رأی دور بین خود ناسخ خطوط استادان سابق گشته و خطِ نسخْ تعلیق را در نهایتِ خوبی و غایتِ مرغوبی واضع گردیده، در بیان مرکّبِ مطوّس فرموده است:

شعر

دوده شش کن هریکی صمغ و نبات و صبر نُه
زعفران یک جزو کن زنگار دو، نیکو بسای
جمله را حل کن به آبِ مُورد و مقداری گلاب
گر همی خواهی مطوّس ساختن این است رای

و اگر کسی خواهد که مرکب مطوّس ساخته شود، کیفیتِ آن این است که اوّل قدری روغن بذر و کتان اگر نباشد روغن کنجد خالص بستاند و از پنبهٔ آبْ ندیده فتیله‌ای سازد و تاب کم دهد و در چراغ نهد و روشن کند و در گوشه‌ای که باد در او تصرّف نکند سبو یا کوزهٔ آبْ ندیده و یا دیگ ِآبْ ندیده بر سر آن چراغ نهند تا دوده بر آن جمع گردد، و چون دوده فراهم شود او را از سفال با پر مرغ جمع آوری نماید، و اگر دوده خاک آلوده باشد قدری آب در کاسه کند و دوده را در آن ریزد و پر مرغ را بر روی دوده بکشد تا خاک به ته کاسه نشیند

۱۲. H + که نظم شد. ۱۳. S: دودهٔ بزر و بی‌غش و نم.

و دوده بر سرِ آب بماند. پس با پر مرغ دوده را از روی آب بردارند و در کیسهٔ کرباسِ آبْ ندیده کنند و در خمیر بگیرد و در تنور تافته که زیاده از حد نسوخته بر سرِ خشتی نهد تا خمیر پخته گردد، و آن چربی که در اصلِ طبیعتِ دوده است به شدّتِ حرارت برطرف شود، بعد از آن از تنور بیرون آورد و صمغ عربی بی جرم که به رنگ نبات باشد در ظرف پاک، علیحده از آبی که جهت اجزای مداد جوشانیده خالصاً این مقدار بر سر صمغ ریزد که چون گداخته شود به قوام عسل باشد.

اما طریق طبخ آب مازو و اجزای دیگر چنان است که اگر دوده پانزده مثقال که عبارت از ده درم سنگ باشد زاج برابر آن کنند و بهترین زاج سفید است و امتحان خوبی آن این است که چون به زبان زنند، تُند باشد و زبان را زِبْر کند و دهان را درهم کشد و چون او را به آب مازو ریزند به نقش تیره می شود. و مازو دو برابر دوده باشد باید که مازو سبز و بی سوراخ باشد و او را نیکو صلایه کنند و صمغ عربی چهار برابر دوده باشد و برگ مُورد و حنا و وسمه از هریک پنج درم نبات مصری و زعفران اعلا و نیل سراب و افتیمون از هر یک یک درم اولاً مقدار پنج من آب صاف در دیگ پاک نموده و اگر دیگ سنگی باشد بهتر است بجوشانند تا نصف شود و دیگ رااز آتش فرو گیرند و آنچه صمغ و زاج را احتیاج است از آن آب بر سرِ آنها ریزند بعد از آن اجزای دیگر را سوای صمغ و زاج و زعفران و نبات در ظرف پاک کرده، تتمّهٔ آب جوشیده بر سرِ آنها ریزند و سه روز در آفتاب گذارند، پس در دیگ بریزند و بجوشانند تا چندان که او را بر کاغذ نویسند از طرف دیگر نشر نکند.

اما زاج را بعد از آنکه بر روی صفحه ای از آتش گذاشته به آتش داشته تا گوگردی که در اصل او باقی است پاک سوخته باشد و او را به گلاب یا به همان آب جوشیده داخل کنند و بر سر آب مازو ریزند تا صاف شود، چنان که هیچ دُرد به آب مازو مخلوط نباشد، بکار برند. و اگر آن مازو و آبهای اجزای دیگر مدتی بمانند بهتر باشد، جهتِ آنکه پرده بر روی آن آب طبخ شده بسته می شود باید که او را بردارند مرتبهٔ مرتبه، تا وقتی که دیگر بسته نشود. بعد از آن داخل دوده و صمغ نمایند بهتر باشد. و چون آب مازو بدین طریق طبخ و محافظت از او نموده باشند نیکوتر بُوَد و مدادش در نهایت لطافت باشد.

بایست دانست که آب مازو و اجزای دیگر بعد از طبخ یافتن می باید که پنج برابر اجزای آب خالص بی دُرد بیرون آید و از بیست و پنج درم مازو و نیم من به وزن تبریز آب جوشیده بی دُرد خالص بگیرند. و مکرر امتحان شده که هر جزوی از اجزا بعد از طبخ هم وزن خود رطوبت دارد. مثلاً اگر دوده ده مثقال بُوَد بعد از جوشیدن بیست مثقال می شود و اجزای دیگر بر این قیاس، پس دوده را در هاون ریزند و با صمغ مخلوط کرده و سه روز محکم بکوبند. و هیچ شک نیست که هرچه بیشتر کوبیده و سحق و صلایه بشود بهتر است.

بعد از آنکه بسیار کوبیده باشند از آب مازو اندک اندک در او ریخته، سحق کنند و

در محل سحق قدری صبر و نیلِ سراب داخل نموده و نبات مصری را هم با نیم درم مشک در آب جوشیده با گلاب حلّ و صاف کرده در هاون ریزند و سحق کنند تا این هم تمام شود.

بعد از آن مداد را از هاون بیرون آورد و به حریر بپالاید و در ظرف چینی یا زجاجی کرده کتابت کند[۱۴] بسیار براق و روان و مطوّس، یعنی به رنگ پرِ طاوس نماید و مدادی باشد که به هر چه در آب افتد و تر شود هرگز از کاغذ نرود.

این مدادی است که خواجه جمال‌الدین یاقوت — علیه رحمة الله الملک الودود — ساخته‌اند. منقول است که به همین مداد سی بیت به یک مدّ کتابت فرموده‌اند.

و قبلة المتقدمین خواجه میرعلی تبریزی — البسه الله بحلل النور — واضع خطّ نسخْ تعلیق در خصوص ساختن مرکّب فرموده است که در میان خطّاطان و خوشنویسان تا حال همچون مدادی پیدا نگشته و در قدر و قیمت مانند طلای احمر است.

چون نویسندگان را لازم و واجب است که ادوات کتابت و نوشتن را بطورالیق جمع و فراهم نمایند لهذا صورت آن درین اوراق مقیّد گردید.

بدان که مرکّب را به انواع ساخته‌اند لیکن به نوعی بهتر و قسمی خوشتر بر این وجه است: ده درم دوده و ده درم زاج قبرسی، پنج درم مازو و پانزده درم برگ مُورد و حنا و وسمه از هریک پنج درم، نوشادر کانی نیم درم، صمغ عربی سی و پنج درم، زعفران یک درم، نبات مصری یک درم، اوّلاً مقدار هفت من آب صاف در دیگ سنگی کنند و بجوشانند که سه مَنْ نیم بماند پس مازو و زاج و صمغ و برگ حنا هریکی در ظرفی کنند و چندان آب در سرِ هریک بریزند که مغمور گردد و مازو را پیش از آنکه در آب ریزند بشکنند چنان که هریک پنج و شش پاره شود، پس در خریطه[ای] از کرباسِ آبْ ندیده کرده و در خمیر گرفته و در تنورِ تافته نهند یا بر سر خشتی گذارند تا پخته شود. آنگاه دوده و نوشادر را در هاون کنند و صمغ حل کرده را در وی ریزند آن مقدار که مانند خمیر گردد و بسیار بکوبند. پس آب مازو و آب زاج و آب برگ حنا و مُورد را صاف کرده با یکدیگر بیامیزند و در دیگ کنند و به آتش نرم بجوشانند و تجربه نمایند که چون بر کاغذ نویسند از روی دیگر نشر نکند.

و بعد از آن از دیگ بیرون آورند و اندک‌اندک از آن آب بر سر هاون ریزند و سحق کنند تا این تمام شود. پس آب زعفران و نبات مصری را در آب جوشیده حلّ سازند و صاف نموده در هاون ریزند و باز اندک‌اندک از همان آب جوشیده می‌ریزند و صلایه می‌کنند تا وقتی که معلوم می‌شود به کمال رسیده، از هاون بیرون آورند و به حریر بپالایند[۱۵] و در ظرف چینی یا زجاجی کنند و بکار برند. این مدادی باشد که از کاغذ نرود هرچند که به آب تر شود. و شک نیست که هرچند صلایه بیشتر کنند بهتر شود.

۱۴. S کنند. ۱۵. H و S بپالایند.

منقول است که به یک مدّسی بیت نوشته‌اند و این فقیر را اتفاق افتاده که به یک مدّ هیجده بیت کتابت کردم.

در بیان شناختن مداد و معرفت اجزای سیاهی[16] فرموده:

چنین گفت آنکه او اهل تمیز است
که اجزای سیاهی چهار چیز است
نخستین دودهٔ پاک و دوم زاج
ولی همسنگ باید دوده را زاج
سیم جزو سیاهی هست مازو
ولی مازو بُوَد همسنگ هر دو
بُوَد جزو چهارم صمغ خوشرنگ
ولی با هر سه جزوش ساز همسنگ
اگر خواهی که بشناسی سیاهی
بگویم با تو تحقیقش کماهی[17]
سیاهی نزدِ ما نیکوتر آن است
که اندر دیده براق و روان است
ولکن چون سوادِ دیده باید
که در آبش خلل پیدا نیاید[18]

فصل سیّم

در بیان ساختن شنجرف

بهترین شنجرف آن است که در فرنگ و روم سازند، و ساختن آن چنان است که گل‌ولای که در تهِ جو یها می‌باشد و گل خطمی و موی سرِ آدمی وسپوس، اینها را با یکدیگر خمیر کرده بسیار مالش دهد تا نیمه شیشه مطیّن سازد و خشک کند به مرتبه‌ای که اثر رطوبت در او نماند. و اگر شیشه سفید باشد بهتر است و بعد از آن گوگرد یک من و سیماب یک من، و اگر اعلا مرتبه خواهد مناصفةً کبریت و سیماب را با یکدیگر ضم و صلایه کند و در شیشه ریزد و سرِ شیشه را محکم کند و سوراخی به قدرِ سوراخ جوالدوز بر قلّهٔ شیشه بگذارد و به آتشِ انگشتِ او را نرم‌نرم بدمد از صباح تا نیمروز، اما تا زمانی که دود سیاه و الوان از سر

۱۶. S + که خود آن جناب فرموده است. ۱۷. S تحقیق کماهی. ۱۸. S نیابد.

شیشه بیرون آید بگذارد، چون دود سیاه نیاید سفید آید فی الحال سرِ شیشه را محکم کند، چون که تمام گداخته شود شنجرف باشد در نهایت خوبی. و در صلایهٔ آن اجتناب شرط است باید که او را در بالای سنگ به آب انار ترش قطره‌قطره چکانیده صلایه کند تا وقتی که بسیار نرم شود و هیچ درشتی در او نمی‌ماند، پس به آب گرم دست و سنگ را بشوید و در کاسه دو سه ساعت بگذارد تا زرداب آن جمع شود و زرداب آن را بریزد و آنچه در تهِ کاسه بماند بر سفال آبْ ندیده با صفا که هموار و بی‌غبار باشد بریزد تا آنکه خشک شود، پس هر وقت که خواهد قدری را به آب سریشم یا صمغ بسرشند و کتابت کنند.

فصل چهارم

در بیان ساختن زنگار

یک رطل نوشادر و نیم رطل خردهٔ مس در کاسه‌ای کرده و سرکهٔ انگور بسیار تند در او ریخته با چوبی که سرِ او چون پای شتر باشد صلایه کند تا وقتی که زنگار گردد.

نوع دیگر خُــرده مس و سرکهٔ انگور کهنه تند برابر یکدیگر بهم آمیخته در چاهِ آب آو یزند تا چهل روز بر او بگذرد، پس چون بیرون آورند زنگار باشد در نهایت خوبی. و اگر به عوضِ سرکه آب ماست گوسفند کنند شاید، و چون خواهند که آن را حلّ کنند و با آن کتابت کنند در کاسهٔ چینی با صمغ و انزروت حلّ کرده بکار برند. و انزروت نام درختی است در پارس پوست بر پوست مانند پیاز، هر چه از آن درخت به شب درآید سفیدتر شود و هر چه به روز در آفتاب بماند سرخ شود. اما چون مدّتی کاغذ را زنگاری که به آب ماست گرفته باشند سوراخ کند تدبیر آن است که اندک زعفران به آن ضمّ کند تا پایدار بماند.

فصل پنجم

در حلّ کردن طلا و نقره

بعد از آنکه استادانِ زرکوب از یک مثقال طلای تمام عیار صد ورق ساخته باشند از آن اوراق صد ورق بستانند و قدری سریشم خوشرنگ زرد اعلای بی جرم که تیره نبوده باشد بگدازد و دست خود را با سپوس و آب گرم بشوید و احتیاط کند که کاسه چرب نباشد که چربی زر را تیره و سیاه کند، و اندکی از آن سریشم در کاسه چکاند و کاسه را به سریشم بیالاید، آنگاه ورق را یک‌یک در کاسه اندازد و به سرِ دو انگشت بمالد و اندک نمک سفید هنگام مالش در او ریزد[19] که نیکو حلّ شود، هرگاه کاسه گیرا شود چند قطره آب در کاسه

۱۹. S ریزند.

چکاند و باز بمالد تا محلّی که تمام نیکو حلّ گردد، پس قدری آبِ صاف در کاسه کنند و اطراف کاسه را با دست بشویند پس محلول را بالتهٔ پاک لطیف بپالایند، بعد از آن سرِ کاسه را بپوشانند تا ساعتی که زر به تهِ کاسه نشیند، آنگاه آب زیادی را از کاسه بریزند[20] و به قلم موزر را برداشته به قلم طلا کنند چندان که احتیاج باشد کتابت نمایند.

چون مکتوب اندک خشک شود به عقیق جلا دهند. و نقره را نیز بدین دستور حلّ کنند و به آب صمغ غلیظ نیز حلّ توان کرد امّا از خاک و غبار نیک محافظت کنند.

چون از زر نوشتن فارغ شود آنچه آب در کاسه باشد بریزد و کاسه را به هوای آتش خشک نماید و چون بارِ دیگر خواهد که از آن کتابت نمایند باز به همان طریق اول به سریشم بمالند و بنویسند. وزنهار که بعد از کتابت محلول را خشک کنند[21] که اگر زر و یا نقره در آب بسیار بماند تیره و ضایع شود. واللّه اعلم بالصواب[22].

۲۰. S بریزد. ۲۱. S کند.

۲۲. S «واللّه اعلم بالصواب» ندارد. همهٔ نسخه‌های مخطوط و مطبوع مداد الخطوط به همین جا پایان می‌پذیرد و فاقد بابهای چهارم و پنجم است. رک: مقدمهٔ همین مجموعه، ذیل مداد الخطوط.



اصول و قواعد خطوط سِتّه

فتح‌الله سبزواری



بسم اللّهِ الرّحمٰن الرّحیمْ

الحمدللّه الّذی انشأ من نطفة الوحدانیة خطوط العقول علی التّرتیب والنّظام وخلق منها نفوس دوایر الاجسام والصّلوة والسّلام علی رسوله محمّد سیّد الانام وآله الکرام واصحابه العظام.

امّا بعد؛ چنین گوید مؤلّف این حروف و مرتّب این ترتیب الملتجی بعنایة اللّه الملک الاحد المعبود فتح اللّه بن احمدبن محمود السّبزواری که بنابر اشارتِ بعضی از مخادیم که امتثالِ اشارت ایشان بر این بنده فرضِ عین بود این چند کلمه در اصول و قواعد خطوط ستّه که آن محقّق و ثلث و نسخ و ریحان و توقیع و رقاع است، بطریقی که از استادان این فن شنیده و دانسته، و از رسائل و خطوط متقدّمین این صناعت چون مستخرج این فن: ابن مقله، و متمّم و استاد الصّناعة ابن بوّاب، و قبلة الکتّاب خواجه جمال الدّین یاقوت، و مکمّل الصّناعة شیخ احمد السّهروردی، و النّاقد الکامل عبداللّه الصیّرفی ــ شکراللّه سعیهم و قدّس ارواحهم ــ استفاده نموده و استخراج کرده در قلم آمد، و تعلیق و نَسخْ تعلیق اگرچه از فروع و مستخرجاتِ متأخّرین است، امّا چون اهلِ روزگار را بدین نوع خطّ میل و شعفی هرچه تمامتر واقع است در بیانِ مفردات اینها نیز اشارتی رفت.

و این رساله مرتّب است بر فاتحه[1]] و سه باب و خاتمه.

اما فاتحه مشتمل است برسه فصل:

۱. D از آغاز تا اینجا افتاده است.

فصل اوّل

در فضیلت [خطّ] و زمان ظهور آن[2]

فضیلت این فنّ عقلاً از برهان مستغنی است و نقلاً از حصر و حدّ متجاوز است[3]. چنانچه حضرت رسالت پناه محمّدی ــ صلّی الله علیه وآله وسلّم ــ فرمود[4]: مَنْ حَسَّن کتابَةَ بِسْمِ اللهِ الرَّحمٰنِ الرَّحیم وَجَبَتْ لَهُ الجنّة. یعنی هرکه بسم الله نیکو نویسد بهشت او را واجب شود.

و از دُرَرِ الفاظ گُهر نثارِ امیرالمؤمنین و امام المتقین و یعسوب المسلمین اسدالله الغالب[5] علی بن ابی طالب است علیه السّلام که: عَلَیْکُم بحُسن الخطّ فَإنّه مِنْ مَفاتیح الرّزق. و هم از جواهرِ کلامِ منظوم آن حضرت است که:

تعلّم قوام الخطّ یا ذا التأدب فَما الخطُّ إلّا زینةُ المتأدّب
فَإنْ کُنْتَ ذا مالٍ فَخَطّک زینةٌ وَإنْ کُنْتَ مُحتاجاً فَأفْضَلُ مکسب[6]

شعر

خط خوب از هنرها بی نظیر است چو جان اندر تن وُرنا و پیر است
اگر منعم شدی آرایش تست اگر درویش گشتی دستگیر است[7]

و افلاطون حکیم فرموده است که: الخطُّ هندسةٌ روحانیةٌ تَظْهَرُ بآلةٍ جسمانیة. بنابراین معلوم شد که این صنعت را فضیلت بسیار است. نقل است که اوّل کسی که اشکال و اسامی خطّ و حروف دانست آدم صفی الله ــ علیه السّلام ــ بود و معلّم او حضرت عزّت ــ جلّ جلاله و عمّ نواله ــ چنانچه در کلام مجید ربّانی و تنزیل عزیز سبحانی فرموده است: وَعَلَّم آدمَ ٱلأسماء کُلّها[8].

و بعضی گفته‌اند که اوّل کسی که خط نوشت و حروف به یکدیگر ترکیب کرد ادریسِ نبی بود علیه السّلام. و او بیست‌وهشت حروف[9] از بیست‌وهشت منزلِ قمر استخراج کرد بطریق پیوستنِ خطوطِ موهومه از کواکب که در هر منزل واقع است به یکدیگر. پس آن حروف مفرده را مرکّب گردانید بطریقی معیّن. و آن خطّ از حسن و زینت مبرّا و معرّا بود چه غرض از آن مجرّدِ افهام[10] و استفهام و اعلام و استعلام معانی بود.

۲. [I] عنوان را ندارد. ۳. A از حصر و عدّ متجاوز. ۴. A فرموده که. ۵. A «و امام... الغالب» ندارد.
۶. A فاضل یکسب. ۷. A دو بیتِ فارسی را که ترجمهٔ منظوم ومصرفانهٔ ابیات تازی است ندارد.
۸. بقره (۲) ۳۰. ۹. A حرف. ۱۰. A مجرداً فهم.

و بعد از آن در هر روزگاری در آن تصرّف کردندی و تغییری بدان راه دادندی تا خطّ معقلی بیرون آوردند. و مدّتی مدید بر آن بگذشت[۱۱] تا در زمانِ بنی امیّه خطِ کوفی استخراج کردند و مستخرج آن جماعتی از دانایان کوفه بودند.

چون در آن خط از اکابر و اشراف رغبت و اقبال مشاهده می رفت[۱۲] خلایق در جودت و تحسین آن خط سعی تمام می نمودند تا نوبت به حضرت امیرالمؤمنین علی[۱۳] بن ابی طالب علیه السّلام رسید و آن حضرت این طریقه را به مرتبهٔ کمال رسانیده، و هیچ آفریده مثلِ خطِ او[۱۴] نتوانست نوشت چه در زمان او و چه بعد از او.

و چون مدّتی بر آن بگذشت[۱۵] در زمان خلفای بنی عبّاس شخصی مقله نام، حضرت امیرالمؤمنین علی را ــ علیه السّلام ــ در خواب دید و از آن حضرت ارشاد یافت و در خطِ کوفی تصرّف کرد و اندکی از تدویر در آن خط پدید آورد و مدّت خویش گذرانید. آنگاه پسران او علی و عبدالله تتبّع خطِ پدر می نمودند و اندکْ اندک اصول و قواعد استخراج می کردند تا این شش نوع خط وضع کردند. و علی بن مقله به محقّق[۱۶] مشهور شد و عبدالله به نسخ. و به حُکم لکلّ جدیدٍ لذّة، اهل روزگار متقلّد گشتند و روز بروز از نتایج طباع[۱۷] ایشان نکته ها ظهور می یافت تا نوبت به ابن الاسد رسید و این فنّ را فی الجمله کمالی داد و در عنفوان شباب به جوارِ رحمتِ حق پیوست.

بعد از آن نوبت به استاد کامل ابوالحسن علی بن هلال که به ابن بوّاب معروف است رسید. در طریقهٔ پسرانِ [ابن] مقله تأمّل کرد، اصلی دید راسخ، و فرعی دید ثابت[۱۸]؛ ولیکن در تناسب حروف و ترکیب خللهای فاحش واقع، در آن تصرّف کرد و انواع خطوط ستّه بر وجهی لایق از یکدیگر ممتاز گردانید.

و بعد از آن[۱۹] کسی مثل او ننوشت تا زمان قبلة الکتّاب خواجه جمال الدّین یاقوت علیه الرّحمة رسید[۲۰] و او در اصول تتبّع ابن بوّاب کرد. و همچنان [که] ابن بوّاب در طریقهٔ پسران [ابن] مقله اندکْ تصرّفی کرده بود او نیز در طریقهٔ ابن بوّاب تصرّفی کرد و قلم محرّف ساخت و شمراتِ باریک گردانید[۲۱].

و از آن زمان الی یومنا هذا بسیاری از اصحاب فطنت و ارباب کیاست سعی و اجتهاد نمودند و خطّ به او نتوانستند رسانید، فضلاً عن التّجاوز. و خدای تعالی داناتر است که بعد از این چگونه شود[۲۲]، چه در خزانهٔ غیب عجایبهاست که به حُکمِ الأمورُ مَرْهُونةٌ بأوقاتِها، در وقتِ خویش بظهور می آید.

۱۱. A گذشت. ۱۲. A می شد. ۱۳. A به حضرت بانصرت علی. ۱۴. A خط آن حضرت
۱۵. A گذشت. ۱۶. A خط+محقّق. ۱۷. A طبایع. ۱۸. A و فروعی ثابت.
۱۹. A از او. ۲۰. A «رسید»، ندارد. ۲۱. A .+واز ابن بوّاب گذرانید. ۲۲. A باشد.

فصل دوم

در اسباب کتابت[۲۳]

اسباب کتابت قلمتراش[۲۴] و قلم و مداد و کاغذ است.

بعضی استادان چنین گفته‌اند که باید که کاتب را سه قلمتراش باشد: یکی باریک به جهت فتح قلم، و دیگری تُنک به جهت‌تراش واصلاح[۲۵] قلم، وسیوم احدّ واَثْقَل به جهتِ قطّ.

و همانا که این سخن به جهتِ مبالغه گفته‌اند در آنکه قلمتراش باید که این سه صفت داشته باشد و بغایت تیز بُوَد که[۲۶] به یک قلمتراشِ نیکو مقصود حاصل است.

و امّا قلم، و آن انواع است: چون واسطی و آمو یی[۲۷] و مصری و مازندرانی. و بهترِ آن[۲۸] واسطی است، پس آمو یی[۲۹] و انواع دیگر را اعتبار نباشد. و بهترین[۳۰] از هر نوعی آنست که رسیده بود نه خام و نه سوخته[۳۱]، و در طبیعت او دسومتی باشد. چنانچه در تراشیدنْ قلامهٔ او نجهد، بلکه همانجا بر زمین ریزد. و نزدیکِ بعضی قلم سختْ[۳۲] معتبر است چنانکه گفته‌اند:

شعر

درقلم شش سین بُوَد، سه زان حسن سه زان قبیح
سخت وسرخ وسنگی ودیگرسبک سست وسیاه[۳۳]

و صواب آن است که قلم باید در سختی[۳۴] و سستی میانه بود[۳۵] زیرا که چون قلم بسیار محکم باشد[۳۶] فرمانبردار نبود و خط از او خشک آید.

و میان قلم باید که سفید بود و پوستِ او محکم و تجو یفِ او هر چند بیشتر بهتر. چه این معنی علامتِ خوبی قلم است.

و امّا مداد؛ و آن[۳۷] به انواع ساخته‌اند و بهترینِ آن آنست که در زمان خواجه جمال‌الدّین یاقوت ساخته‌اند. و آن بر این وجه است: دوده ده درم، زاج قبرسی پنج درم، مازو

۲۳. I) عنوان را ندارد. ۲۴. I) و+قلمتراش. ۲۵. A اصلاح. ۲۶. A چه. ۲۷. A اهوی.
۲۸. A بهترین. ۲۹. A آهو یی. ۳۰. I) «بهترین» ندارد. ۳۱. A +بود.
۳۲. A بعضی سخت. ۳۳. A ...زان سه حسن باقی قبیح ــ سخت و سرخ و سنگی و سست و سیه باقی سبک.
۳٤. A که در سختی ۳۵. A باشد. ۳٦. A بود.
۳۷. A و اما+آن.

بیست درم، برگ مورد و حنا از هریک پنج درم، نوشادر نیم درم، صمغ عربی سی و پنج درم، زعفران یک درم، نبات مصری یک درم.

اوّلاً مقدار پنج مَنْ آبِ صاف در دیگ سنگین کند که چرب نباشد و چندانی بجوشاند[۳۸] که به سه من باز آید. پس مازو و زاج و صمغ و برگ مُورد و برگ حنا هریک جدایگانه[۳۹] در ظرفی کند و چندان آب در سرِ هریک ریزد که مغمور گردد و مازو را پیش از آن که در آب خواهد کرد بشکند. چنانچه هریک به پنج شش پاره شود.

پس از آن از کرباسِ آبْ نارسیده[۴۰] خریطه‌ای دوزد[۴۱] و دوده را در آن جا کند و در خمیر گیرد و در میانِ تنورِ تافته نهد بر سرِ خشتی، تا پخته شود. و اگر دودهٔ خاک آلود باشد پیش از پختن باید شست. و طریقِ شستنِ وی[۴۲] آنست که قدری آب در کاسه کند و دوده بر روی آب[۴۳] ریزد و پرِ مرغ بر روی دوده می کشد تا خاک به تکِ کاسه نشیند و دودهٔ پاک بر[۴۴] سرِ آب بماند. پس به پر مرغ دوده را از روی آب بردارد[۴۵] و در خریطه کرده در خمیر گیرد و بپزد. چنانکه گفته شد.

آنگاه دوده و نوشادر در هاون کند و اندکی بکوبد تا با یکدیگر آمیزد[۴۶]. آنگاه صمغ حل کرده در وی ریزد آن مقدار که مانندِ خمیر گردد و بسیار بکوبد. پس آبِ مازو و آب زاج و آب برگ حنا صاف کند[۴۷] و با یکدیگر بیامیزد و در دیگ کند و به آتش نرم می جوشاند و تجربه می نماید تا چنان شود که چون به آن آب بر کاغذ نو یسد نشف نکند. بعد از آن از دیگ بیرون آورد و اندک اندک بر هاون می ریزد و سَحق می کنند تا آن آب تمام[۴۸] شود.

پس آبِ زعفران و نباتِ مصریِ در آبْ جوشیده حل کرده و صاف ساخته، اندک اندک در هاون ریزد، و بعد از آن همان آب جوشیده می ریزد و صلایه می کند[۴۹]، تا وقتی که معلوم شود که به کمال رسیده است از هاون بیرون آورد و به حریر بپالاید و در ظرفِ[۵۰] چینی یا زجاجی کند و به وقتِ حاجت به کار برد[۵۱].

و این مدادی باشد که از کاغذ نرود، هرچند به آب تر شود. و شک نیست که هرچند صلایه بیشتر یابد بهتر باشد.

و منقول است که به یک مدِ خوب سی بیت کتابت کرده‌اند[۵۲]. و این فقیر را اتّفاق افتاد که به یک [مدّ] هیجده بیت نوشت[۵۳].

امّا کاغذ، بهترین کاغذ به جهتِ مشق آن است که مسطّح باشدو هموار، تا خط

۳۸. A در دیگ سنگین کنند و بجوشانند. ۳۹. A را جداگانه. ۴۰. A آب نادیده. ۴۱. A بدوزد.
۴۲. A آن. ۴۳. A آن. ۴۴. A و دوده بر. ۴۵. D دوده بر گیرد.
۴۶. D «در هاون کند و اندکی بکوبد تا با یکدیگر آمیزد» ندارد. ۴۷. A صاف کرده.
۴۸. A تا این تمام. ۴۹. A می ریزند و... می کنند. ۵۰. D ظریفی ۵۱. A می برد.
۵۲. A به یک مدسی بیت نوشته‌اند. ۵۳. A کتابت کرد.

مستقیم آید و اعوجاج نپذیرد که بر کاغذ تنک خطِ مبتدی ناهموار و شکسته آید، خصوصاً خطِ ثلث و محقّق.

و ببـایـد دانـسـت کـه اقـوا سببِ کتابت را دست و ضمیرِ کاتب است[54]، باید که از اغـذیـه و اشـر بـه کـه مُـرخـی اعـصـاب و مـصـعـد ابخره به دماغ باشد مانند فواکه و بقولات و حُـمـوضـات و لـبنیّات حسب المقدور احتراز و اجتناب نماید. و همچنین از کثرت مباشرت و مجامعت، چه ضرر آن بسیار[55] است خصوصاً درین باب.

و بـایـد کـه هر حرفی و کلمه ای که نو یسد اوّلاً در خاطر ممثّل و مصوّر سازد، و جای آن تـعـیـیـن کـند آنگاه نو یسد. و در نوشتن هر حرف احتیاط کند و تأمّل تمام نماید و مساهله جایز ندارد.

و ببـایـد دانـسـت کـه کـمال خط به سه امرحاصل شود: اوّل تعلیم استاد، دوم صفای بـاطـن، سیـم کـثـرت مـشق. چنانچه خواجه جمال الدّین یاقوت علیه الّرحمة فرموده که الخطّ مخفیٌّ فی تعلیم الاستاد و کثرة المشق و صفاء الباطن.

و ادمـان هـر روزه از دسـت نـبـاید گذاشت که این حال بغایت مضرّ است بتخصیص مـبـتـدی را. و از سـخـنـان افـلاطوُن اسـت که الخطُّ هندسةٌ روحانیةٌ تقوی بالإدمان و تضعفُ بـالـتّـرک. و عـنـد الـمـلال تـرک باید داد، و چون ملال مرتفع شود رجوع باید نمود. و اگر هر صباح یک هلیلهٔ سیاه تناول کند باصره و متفکّره را قوّت دهد و خیالات نیکو آورد.

۵٤. A اقوی اسباب کتابت ضمیر کاتب است. ۵۵. A چه ضرر بسیار.

فصل سئوم

در بیان قلم تراشیدن و در انگشت گرفتن و بر درج نهادن و روش قلم و تعویل در هر نوعی از خطوط

قلم[۵۶] ثلث فربه باید تراشید[۵۷] و شق زیاده نباید کرد، وحشی چهار دانگ و انسی دو دانگ، و سر او کفچه باید تا سیاهی به اختیار فرود آید، و شمرات نازک افتد. و قطّ متوسّط باید[۵۸]، نه جزم و نه محرّف.

و قلم نسخ تابع قلم ثلث است الاّ آنکه سرِ او کفچه نباید ساخت[۵۹]؛ زیرا که نازکی شمرات درین خط مطلوب نیست.

امّا قلم محقَّق نازکتر از قلم ثلث باید و شقِ او گشاده‌تر باید و قط او به جزم نزدیکتر. و قلم ریحان تابع اوست و [در] توقیع و رقاع زبان او کوتاهتر از قلم ثلث باید. و قلم نسخ تعلیق نزدیک است به قلم ثلث، مگرآنکه سرِ او زیاده کفچه نباید ساخت[۶۰].

و قلم تعلیق، طریق خواجه تاج‌الدّین سلمانی ــ که احسن طریق اهل روزگار است ــ مانند قلم ریحان است الاّ آنکه زبان او[۶۱] درازتر باید.

امّا گرفتن قلم و بر درج نهادن؛ کاتب باید که به سه انگشت قلم[۶۲] گیرد و انگشت وسطی را به مقدارِ یک جو از سبّابه و ابهام در گذراند[۶۳] و عمود قلم سازد تا از هر طرف که قلم راند ضعف و قصور در خط پدید نیاید. و قلم در ته انگشتان[۶۴] محکم گیرد نه سست، که سست گرفتن قلم سبب اضطراب خط گردد و بسیار محکم گرفتن سبب خشکیِ خط شود[۶۵].

امّا تعویل بر گردش[۶۶] قلم؛ هر خط که از بالا به زیر آید مانند الف، باید که اعتماد بر وحشی قلم کنند و آنکه از زیر به بالا کشد اعتماد بر انسی کند. [و چون از یمین به یسار کشد اعتماد بر وحشی کند و چون از یسار به یمین برد اعتماد بر انسی کند[۶۷].] و در ساختن دندانه‌ها که در وسط اوفتد اعتماد بر سینهٔ قلم کند. و هر حرف که به مقدار دو نقطه ارتفاع یابد صعود و نزول در وی واجب بُوَد.

۵۶. D «قلم» ندارد. ۵۷. A تراشیدن. ۵۸. D افتد+و.
۵۹. A کفچه نباید.
۶۰. A دربند مذکور پراکنده است و افتادگی دارد. ۶۱. A آن.
۶۲. A قلم+را. ۶۳. A از سبابه بگذراند. ۶۴. A درانگشتان.
۶۵. A «شود» ندارد. ۶۶. A و گردش. ۶۷. A عبارات بین [ ] را ندارد.

باب اوّل

دربیان مفردات حروف و آن مصدّر است به مقدّمه‌ای و آن مقدّمه این است

بدان که خط از روی اصطلاح عبارت است از ترکیبِ نقاط به یکدیگر، تا حروف حاصل شود. پس بنای خط بر نقطه است. و انواع خطوط شش[۶۸] است:
محقّق و ثلث و توقیع و ریحان و نسخ و رقاع[۶۹].

اما خط محقّق چهار دانگ سطح است[۷۰] و دو دانگ دور.

و خط ثلث عکس آن است. یعنی چهار دانگ دور و دو دانگ سطح.

و توقیع پنج دانگ دور است[۷۱] و دانگی سطح.

و ریحان تابع محقّق است و نسخ تابع ثلث، و رقاع تابع توقیع، و نسخْ تعلیق فرع نسخ است.

و تعلیق فرع رقاع است[۷۲]. و تعلیق که خواجه تاج‌الدّین سلمانی علیه الرحمة[۷۳] وضع کرده فرعِ رقاع و نسخ است والحقّ طریق تعلیق آن است[۷۴].

و قدما را در بیانِ اصولِ حروفِ مفردات، طریق[۷۵] مختلف است: بعضی به اثبات دایره بیان کرده‌اند. چنانکه دایره رسم کرده‌اند و نظر به قسمت قطر دایره و محیط او و مثلّث و مربّع و مخمّس ــ که در داخل او واقع شود ــ اشکالِ حروف [یاد نموده‌اند. مثلاً قطر دائره[۷۶]] هفت نقطه گرفته اند و از آنجا قدِ الف نهاده‌اند و دایرهٔ جیم و عین و اخوات ایشان از نصف محیط گرفته‌اند، و «با» و اخوات آن از قطر [و یک نقطهٔ طولانی از محیط دایره.

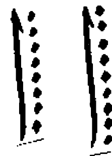
و بعضی بنای حروفْ بر مثلّث و مربّع و مخمّس و مدوّر نهاده‌اند. چنانچه گفته‌اند: الف و لام و کاف مسطّح، و با و اخوات او از مربّع ناشی می شود و را و سر میم و واو و فا و قاف از مثلّث، و سر جیم و دامن میم و دامنِ واو از مخمّس.

و بعضی به جهتِ سهولت و آسانی بنای حروف بر نقطه نهاده‌اند. و درین رساله این طریق اتّفاق افتاده؛ چه استعمالِ اهلِ روزگار بر این نوع است. و نیز طبیعتی که با اصول هندسه و ریاضیات الفت نداشته باشد از اصول سابقه منتفع نگردد.

۶۸. I هفت. ۶۹. I +غبار. ۷۰. A «است» ندارد.
۷۱ و ۷۲. A «است» ندارد. ۷۳. A خواجه تاج. ۷۴. A «والحق...است» ندارد.
۷۵. A طرق. ۷۶. A کلمات بین [ ] را ندارد.

اکنون شروع کنیم در مقصود، و احوال یک یک از مفردات مشروح بیان نماییم. و من الله الاعانة والتوفیق.

امّا الالف/الف در محقّق هشت نقطه [است] و تا نُه جایز، و در ثلث هفت. و باید که در وی اندک حرکتی بُوَد. در محقّق مخفی و در ثلث ظاهر، و در توقیع و رقاع در غایت ظهور، و در نسخ و ریحان در غایت خفا. و باید که به مقدارِ نیم نقطه سر در پیش داشته باشد. و او را تشبیه کرده‌اند به شخص منتصب که قدم خود نگاه کند. و آن را در غیر نسخ طرّه بُوَد، و شمره و طرّهٔ آن دو نوع بُوَد: مسدود و مفتوح. مثالِ آن:



امّا الباء/ابن‌مقله چنین گوید که با مرکب است از دو خط: یکی منکب ناشی از مثلّث، و دویم مسطّح ناشی از مربّع. و خطِ اوّل که سرِ با است یک نقطهٔ طولانی باید و خط دویم که ذیل آن است در ثلث به قدرِ الفِ ثلث. یعنی هفت نقطه. و در محقّق به قدرِ چهار دانگ الفِ محقّق. یعنی شش نقطه[77].] و باید که شمرهٔ او محاذی سرِ او باشد که اگر از آن در گذرد یا نرسد قبیح نماید[78]. و شمره در توقیع و رقاع [اشبع باید. و گاه باشد که سرِ او مضمر باشد و آن مخصوص است به توقیع و رقاع[79]]. و او چنان باید که اگر از سر آن خطّی مستقیم بر راستی کرسی بکشند بر غایت ذیل واقع شود و زیرْ بالا نیفتد و ابتدا به نقطه باشد و انتها به شمره. مثالِ آن:

امّا الجیم/ابن‌مقله گوید[80]: جیم و اخوات او مرکّب است از دو خط: اوّل منکب، و دویم مدوّر. و سرِ جیم شش نقطه باید و دایرهٔ او[81] ده نقطه و نیم؛ زیرا که دایرهٔ آن نصف محیطِ دایرهٔ حقیقی است که هرگاه که قطر دایره هفت باشد محیط آن بیست و یک سبع باشد، امّا نصف سبع را اعتبار نیست و سرِ او[82] متّصل دایره بُوَد و منفصل نیز بُوَد. چون منفصل بُوَد او را طرّه باید ساخت. و متّصل خاص بُوَد به ثلث و توقیع و رقاع. و باید که بعد از اوّل دایره تا به شمره به قدِّ الف باشد. و در محقّق و ریحان باید که غایت انحداب دایره

۷۷. D عبارات بین [ ] را ندارد.
۷۸. A باشد. ۷۹. A عبارت بین [ ] را ندارد.
۸۰. A گفته است. ۸۱ و ۸۲. A آن.

محاذی سر جیم باشد و شمره محاذی سرِ دایره. مثال آن

ج

امّا در ثلث و توقیع و رقاع جایزاست که پشت دایره از محاذات سر جیم اندکی درگذرد و همچنین از سر دایره نیز. مثال آن:

ج

و دایرهٔ عین و غین همین حکم دارد [که در جیم مفتوح دایرهٔ مرسل بیان کردیم. و ذیل جیم مطلق و اخوات آن دو نوع بود: دالی و دوری. مثال

نصطلح

چنانکه گذشت[۸۳]. و همچنین است ذیل عینِ معهود و مقعود و اذیال دالی و دوری. مثال آن:

ع سع

و این اذیال خاصّ است به ثلث و توقیع و رقاع و ابتدای جیم به نقطه است و انتها به شظیّه.

امّا الدّال/ابن مقله گوید: دال مرکّب است از دو خط: یکی منحنی و دیگر مستلقی[۸۵]. و هر خطی [را] چهار نقطه باید، و او را طرّه نازک باید و شمره منفرجه. و چنان باید که مثلّثی از آن حادث شود. و خطّ اوّل را دو حرکت باید. چنانکه صدری و ظهری از آن محسوس شود. و این حرکت در محقّق مخفی باید و در ثلث ظاهر، و در توقیع و رقاع اظهر[۸۶]. مثال آن:

دد

۸۳. D عبارات بین [ ] را ندارد.
۸۴. A گفته است که. ۸۵. A مسلنقی.
۸۶. D و در ثلث و توقیع و رقاع اظهر.

و اگر بعد از او الف باشد یا لام، خط دو یم به یک نقطه زیادت از خطِ اوّل باید، تا الف یا لام را در وی جای بُود[۸۷]. مثال آن:

ذلك

و در نسخ، طرّه و شمره نباید ساخت و ابتدا و انتها به شظیّه باید کرد و در باقی ابتدا [به] نقطه و انتها به شظیّه و شمره.

اما الرّاء / «را» بر سه نوع است: مُشمَّر و مُقعر و مُرسل. و مشمّر و مرسل مرکّب‌اند از دو خط: اوّل منحنی و دو یّم مستلقی. و خطِ اوّل از سه نقطه باید و دو یّم پنج نقطه. و ابتداء هر دو به نقطه باید و انتها به شمره. مثال آن:

و «را» ی مقوّس مساوی ربع دایره باید و آن پنج نقطه و ربعی بُوَد، و ابتدا و انتهای آن به شظیّه بود و وقوع این نوع غالباً در مرکّبات باشد و در مفردات گاهی بُوَد که بعد از شمره واقع شود. مثال آن:

در

و «را»ی مرسل خاص است به محقّق و ریحان، و در غیرِ ایشان بر سبیل استعاره بُود. و «را»ی مقعر خاص است به ثلث.

امّا السّین / سین بر دو نوع است: منشاری و قوسی. امّا منشاری باید که اسنان او مایل به وحشی بُوَد، لامحاله از سه دندانهٔ او [دو خانه حادث شود: خانهٔ اوّل مقدار یک نقطه باید و خانهٔ دو یم یک نقطه و نیم. و از دندانهٔ[۸۸]] سیوم تا حدّ ذیل او سه نقطه و ذیلش به قدِ الف[۸۹]. یعنی هفت نقطه. و ابتدا و انتهای او[۹۰] به شظیّه. مثال آن:

س

و امّا قوسی[۹۱]، سر او مدّی باشد شبیه به نصفِ قوس. چنانکه اگر یکی دیگر بر

۸۷. D تاالف در وی جای بود. ۸۸. D عبارت بین [ ] را ندارد.
۸۹. A به قدر الف. ۹۰. A وانتها. ۹۱. D قوس.

عکس مناسب او[92] کشیده شود شکل قوس[93] حادث شود. مثالِ آن:



و باید که قدّ او از قدّ الف در نگذرد مگر موضعی که اقتضاء زیادت کند که آنجا تا دو قدِّ الف و سه قد نیز جایز است[94].

و بعضی گفته‌اند: وجه تسمیه آن است که شبیه است به کمانِ حلاّجی. و تسمیه به حسبِ تشبیه[95] اوّل اصح است و انصب. و ذیلِ آن همان ذیلِ منشاری بُوَد و ابتدا و انتها به شظیّه.

امّا الصّاد/صاد مرکّب است از «را»ی مضمر و «با»ی مقصوره. چنانچه بیاض اندرون آن شبیه بُوَد به مغز بادام. مثال آن:



و ذیل آن همچون ذیل سین و ابتدا و انتها به شظیّه.

امّا **الطّاء**/ابن مقله گوید: طا مرکّب است از چهار خط: اوّل منتصب، و آن شش نقطه باید. و دویم مستلقی، و آن دو نقطه ونیم باید. و سیم منکب، و آن نیز دو نقطه ونیم باید. و چهارم مسطّح و این چهارم باید که به یک نقطه ونیم از محاذات خطّ اوّل در گذرد. و فرق میانِ آن و صاد آن است که استلقاء دو صاد ضعف[96] انکباب است و در ظاهر دو برابر، و در هر دو قصدِ تدویر معتبر، و ابتدا و انتهای او به نقطه، و بعضی انتها به شظیه کرده‌اند[97]. و صواب آن است که در محقّق ابتدا به نقطه بُوَد و در ثلث به شظیّه. مثالِ آن:



امّا **العین**/عین به شش[98] نوع است و در مرکّبات بیان کرده شود.

امّا **الفاء**/ابن مقله گوید: فامرکّب است از چهار خط: منکّب و مستلقی و منتصب و مسطح[99]. و سرِ او مثلّث باشد مع قصد التدویر[100]. و گردن آن یک نقطهٔ طولانی، و ذیلِ آن مانند ذیل با، و بیاض آن شبیه به دانهٔ کنجد کرده‌اند، و بعضی به دانهٔ امرود. و ابتدا و انتها به

۹۲. D یکی دیگر مناسب او، A مناسب آن. ۹۳. A قوسی.
۹۴. A جائز داشته اند. ۹۵. A تسمیه.
۹۶. A استلقا در ضعف. ۹۷. D به نقطه کرده‌اند و بعضی آنها به شظیه.
۹۸. A عین شش. ۹۹. A مسطوی.
۱۰۰. A الت تدویر.

شظیـه[۱۰۱]. مثال آن:

ف

امّا القاف/ حکم قاف همان حکم فا است الاّ آنکه ابتدای او به نقطه باید و ذیل او مانند ذیل سین. مثال آن[۱۰۲]:

ق

امّا الکاف/ کاف چهار نوع بُوَد: یکی مسطّح، و آن مرکّب از چهار خط بوده: اوّل مستلقی، و آن چهار نقطه‌ونیم باید[۱۰۳]. دوم مسطّح، و آن پنج نقطه‌ونیم[۱۰۴] باید. سیم منکّب، و آن دو نقطه‌ونیم باید. و چهارم مسطّح، و آن نُه نقطه‌ونیم باید. و باید که این خط به یک نقطه‌ونیم از سرِ کاف[۱۰۵] درگذرد و بیاضِ میان سرِ کافِ مسطّح[۱۰۶] اوّل دو نقطه‌ونیم باید، و میان سطح دوم[۱۰۷] دو نقطه. مثال آن:

کک

و این نوع کاف درحالی که مفرد واقع شود ننویسند بلکه آنجا کافِ لامی باید نوشت[۱۰۸]. و در آخر کلمه نیز ننویسند مگر بر سبیلِ ندرت. چنانچه در کتابِ قبلة الکُتّاب خواجه جمال‌الدّین یاقوت واقع شده. نوع دویم آنست که مرکّب از دو خط باشد: منتصب و مسطّح. خطّ اوّل هفت نقطه باید و دوم شش نقطه با اشباع شمره. و این نوع به مفرد و آخر کلمه مخصوص است و ابتدای آن به نقطه باشد و انتها به شظیّه. مثال آن: [ک] و دو نوع دیگر: دالی و منحنی، که در مرکّبات بیان کرده شود.

امّا اللاّم/ لام ثلث مرکّب است از الف و ذیل نون، و لام محقّق مرکّب [است] از الف و ذیل باء. مثالِ آن:

ل ل

امّا المیم/ میم هفت نوع است: مثلّث و مرفوع و مفتوح و مرسل و منقط[۱۰۹] و ممدود و مطموس. و در مفرد دو نوع بیش[۱۱۰] واقع نشود، و آن مثلّث است و مرسل. و این هر دو مخالف

۱۰۱. A +و ذیل آن مانند ذیل سین. ۱۰۲. A مدخل قاف را ندارد. ۱۰۳. D چهار نقطه باید.
۱۰۴. D به هشت نقطه و نیم. ۱۰۵. از کاف. ۱۰۶. A و+مسطح.
۱۰۷. A میان دو سطح. ۱۰۸. A +و گفته شود. ۱۰۹. D نقطه. ۱۱۰. A بیشتر.

یکدیگراند هم به حسب رأس و هم به حسبِ ذیل. اما به حسب رأس[111] اگرچه هر دو مثلّث اند امّا یکی مرکّب است از استلقا و انتصاب و انکباب. و دیگری از انتصاب و انکباب و استلقا. و فرقِ دیگر آن است که یکی را ابتدا به نقطه باید کرد و دیگر را به شظیّه. مثالِ آن:

و امّا اختلاف به حسب ذیل آن است که یکی ناشی از مخمّس [است] و دیگری از مدوّر.

و حکمِ این دو ذیل همان حکم[112] «را»ی مرسل و مدوّر است. و آن نوع که ذیل آن مدوّر باشد اگر در آخر سطر واقع شود از تدو یر به نزول عدول باید کرد بر وجه انتصاب. مثال آن:

م

و در خطِ قبلة الکتّاب خواجه جمال‌الدّین یاقوت واقع شده که ذیلِ میمی را که از مخمّس ناشی می‌شود در مرکّبات تدو یر داده. مثالِ آن:

فیهم

و این از نوادر است.

امّا **النّون**/نون مرکّب است از دو خط: اوّل سه نقطه، و دو یم هفت نقطه.

و آن چهار[113] نوع است: اوّل آن که ناشی از مربّع بَوَد، و آن خاصّ است به محقّق و ریحان. و سه نوع[114] دیگر ناشی از مدوّر است و هریک مسمّی به اسمی: مقعّر و محدّب و مقوّس. و مقوّس مخصوص است به نسخ، و محدّب به توقیع و رقاع. [و وقوع هریک در غیر مخصوص به طریق استعارت باشد[115]] و ابتدای مجموع به نقطه است و انتها به شظیّه. مثال آن:

ن ن ن

۱۱۱. A «اما به حسب رأس» ندارد. ۱۱۲. A +ذیل. ۱۱۳. D سه.
۱۱۴. D دو نوع. ۱۱۵. D عبارت بین [ ] را ندارد.

امّا **الواو**/سرِ واو مثل سرِ قاف است[۱۱۶] و ذیلِ او مانندِ ذیل «را»ی مقعّر و مرسل. و اوّل مخصوص است به ثلث، و دو یم به محقّق. و وقوع مرسل در ثلث بر سبیلِ استعارت باشد، مثال آن:

و و

امّا **الهاء**/«ها» چهار نوع است و از آن جمله در مفرد یک نوع واقع شود و آن مثلّثی است مرکّب[۱۱۷] از سه خط: اوّل سه نقطه، دو یم دو نقطه‌ونیم، سیم چهار نقطه. خط سیم باید که به یک نقطه‌ونیم از محلّ تقاطع بگذرد. و در محقّق ابتدا و انتها به نقطه باید و در ثلث ابتدا به نقطه و انتها به شظیّه. مثال آن[۱۱۸]:

لا ه

امّا **اللاّم الف**/لام الف سه نوع بُوَد: یکی را ملفوف خوانند و او مرکّب است[۱۱۹] از سه خطّ منحنی و مقوّس و مستلقی. خط اوّل هشت نقطه باید و دوّم دو نقطه‌ونیم، و سیّم نُه نقطه و تا ده نیز جایز است. و در محقّق ابتدا و انتها به نقطه باید کرد. و در ثلث ابتدا به نقطه و انتها به شظیّه.

و فرقِ دیگر آن است که در محقّق چنان باید که چون خطّی مستقیم تا زیر[۱۲۰] تقاطع الف و لام توهّم کرده شود بُعد از جانبین برابر بُوَد در ثلث بُعد از جانب یمین ضعف بُعد از جانب یسار باشد. مثال آن:

لا لا

و نوع دو یم را مقطوع خوانند و او نیز مرکّب است از سه خط: اوّل مستلقی، و دو یم منحنی، و سیّم مسطّح. مثال آن:

لا

و این لامْ الف مقطوع خاص است به نسخ، و در خفیِ محقّق و ریحان مستعار از نسخ.

و بعضی گفته‌اند که لامْ الف ملفوف در نسخ جایی باید نوشت[۱۲۱] که الف مَلی

۱۱۶. ٨ قاست. ۱۱۷. ٨ وآن مثلث مرکب. ۱۱۸. ٨ این مثال.

۱۱۹. ٨ وآن مرکب بود. ۱۲۰ A ماژبر. ۱۲۱. A جایی نویسند.

باشد؛[122] مثالِ آن:

لا اله الا الله

و لام الف مقطوع جایی نویسند که الف وی غیرمَلی[123] باشد، یعنی همزه دار. مثالِ آن:

لأنتم

زیرا که اگر به خلاف این کنند[124] تقدم حرف یا حرکت لازم آید. و امّا خواجه جمال‌الدّین یاقوت این معنی اعتبار نفرموده همانا که این نکته از مخترعات متأخّران است.

و نوعِ سیم مرکّب است از لام مستلقی و الف منحنی. و باید که ذیلِ لام محاذی سرِ الف باشد. و این نوع در مرکّب نیز نویسند. مثالِ آن:

لأزیّنن

امّا **الیاء** / «یا» مِنْ حَیْثُ الرأس دو نوع بُوَد و همچنین مِنْ حَیْثُ الذّیل نیز دو نوع بُوَد[125]. امّا مِنْ حَیْثُ الرأس یکی مرکّب بُوَد از دو خط: یکی مستلقی و دیگری منحنی بر شکل[126] دالِ معکوس. و این نوع مفرد بُوَد و مرکّب نیز بُوَد. در مفرد خط اوّل چهار نقطه‌ونیم باید و خط دو یم[127] سه نقطه‌ونیم باید. و اگر مرکّب باشد به عکسِ آن. مثالِ آن:

لإیلاف

و نوعی دیگر[128] خط مقوّس است که آن را شمرهٔ تحتانی مانند شمرهٔ باء رقاع بود.

امّا تنوّع ذیل ایشان یکی مانند ذیلِ نون است در تدو یر و ارسال. و دو یم مسطّح. و ابتدا و انتهای مجموع به شظیّه، مگر «یا»ی مسطّح که در محقّق و ریحان و نسخ واقع شود که ابتدا به نقطه باشد. مثال آن:

ي بنی

۱۲۲. A الف وی ملینه باشد. ۱۲۳. A ملینه. ۱۲۴. A اگر خلاف کنند. ۱۲۵. A است.
۱۲۶. D از شکل. ۱۲۷. A چهار نقطه و نیم و دو یم. ۱۲۸. D و دو نوع دیگر یکی.

و بعضی گفته اند[129] که سرِ «یا» مثل سرِ کاف است. و آن خطاست چه سرِ کاف ثلثانِ «را»ی محدّب است و سرِیا نصف یای مضمر است. و فرق میان این هر دو ظاهر است. اصول وقواعد خطوط ستّه

اکنون چون از بیانِ مفردات فارغ شدیم شروع کنیم در بیانِ قواعدِ مرکّبات. و من اللّه الاعانة والتوفیق.

۱۲۹. ۸ و بعضی گمان افتاده است.

باب دویم

در بیان مرکّبات

الف/ چون در اوّل کلمه واقع شود به هیچ حرف ترکیب نپذیرد. پس ابتدا به حرفِ «با» باید کرد. چون با «با» الف ترکیب کنند سرِ با یک نقطهٔ طولانی باید و فاصله نیز یک نقطه[۱۳۰]. مثال آن:

با

و ترکیب او به با و اخوات او و با جیم و با اخوات او و دال و را و فا و کاف لامی و دالی و منحنی و لام حکم ترکیب[۱۳۱] با الف دارد. مثال آن:

چون به ضاد یا طا یا عین یا قاف یا واو یا ها[۱۳۲] ترکیب کنند طولِ او دو نقطه باید. مثال آن:

و اگر بعد از شمرات بُوَد اضمار اولی بُوَد. مثال آن این چنین است:

و این اضمار مخصوص است به ثلث و توقیع و رقاع. و اگر به حرف سین ترکیب کنند اعمّ از این که قبل از وی حرفی باشد یا نه، سه نقطه باید. مثالِ آن[۱۳۳]:

۱۳۰. A +باید. ۱۳۱. A +آن. ۱۳۲. D «یا ها» ندارد. ۱۳۳. A +این است.

بسم الله

امّا الترکیب الجیم[۱۳۴] /جیم و اخواتِ او اگر به الف یا دال یا کاف یا لام یا ها ترکیب کنند در محقّق مفتوح بود[۱۳۵] و در میان مدّ و قصر جایز بود.[۱۳۶] مثال آن:

جا جد جك جه

و در ثلث [و محقّق باید که][۱۳۷] بر هیأت غنچهٔ گل باشد و مدّ جایز نبود. بر این مثال:

حا حد حه

و اگر به با و اخوات آن یا سین یا را یا میم یا ها ترکیب کنند باید که از محاذات سر جیـــم نگذرد[۱۳۸]. بر این مثال:

حس حر حم

و مدّ جایز نبود اَلّا در میم و چون بعد از این مثلِ او باشد باید که دو نقطه از محاذات سرِ او بگذرد و آخر حرف ثانی به دو نقطه از آخر حرف اوّل کوتاهتر بُوَد. بر این مثال:

حمحه حج حم

و چون بعد از این اینها «یا»ی متطرفه باشد همین حکم دارد، و باید که به دو نقطه بگذرد[۱۳۹]. مثالِ آن:

جی

۱۳۴. (I ترکیب الجیم. ۱۳۵. A باید.

۱۳۶. A و مد و قصر در اینها جایز است. ۱۳۷. (I کلمات بین [ ] را ندارد. ۱۳۸. A در نگذرد.

۱۳۹. A در گذرد.

امّا **التّـرکیب السّین**/اگر بعد از سین الف باشد یا دال یا کافِ لامی یا لامِ یا حرفی که به سه نقطه ارتفاع یابد که فاصله برابر دندانه های سین باید[۱۴۰]. بر این مثال:

سا سد سك سل

و اگر بعد از او «را» یا «یا» باشد ذیلِ او اضمار باید کرد. بر این مثال:

سرسی

و مدِّ سیـن جـایـز است اعمّ از آنکه قبل از او حرفی باشد یا نباشد به حسب اقتضای مقام. مثال آن:

بسم الله
فی سنه ستین
وستمائه

امّا **التّـرکیـب الـصّاد**/حـکـم ترکیبِ صاد حکم ترکیب سین است و فرق آن است که[۱۴۱] در صاد مدّ جایز نیست.

امّا **التّـرکیـب الـطّاء**/حکم ترکیب طاء با حروف حکم صاد است، مگر آن که در صاد مطلقاً مد جایز نبود و در طا به حسب تزیین یا اتمام سطر جایز بود. مثال آن:

طاطه
التعظیم

امّا **التّـرکیـب الـعیـن**/بدان که عین شش نوع است: یکی را منعل خوانند[۱۴۲] و این جایی نـویـسـنـد که بـعـد از او الـف بود یا لام یا دال یا ها. و فاصله میان او و حرف بعد به

۱۴۰. ۸ باشد. ۱۴۱. ۸ الّا آنکه. ۱۴۲. ۸ اوّل نعلی خوانند.

باریکی موی باید[۱۴۳]. مثال آن:

و نوع دو یم محیّر است و او را از آن جهت محیّر می گو یند[۱۴۴] که چون ناظر در وی نگرد گاه شبیه به صادی می یابد و گاه شبیه به نعلی. لاجرم متحیّر می ماند که آیا این است یا آن. و آن جایی نو یسند که بعد از او با [یاسین یا طا یا دندانه ای بود که به سه نقطه ارتفاع یابد. و بعد از ایشان حرفی دیگر [باشد]. مثال اینها:

و نوع سیّم صادی است، چه شبیه بود به صاد معکوس. و آن را جایی نو یسند که بعد از آن «با» ی[۱۴۵]] مفرد و اخوات او و را و سین و صاد مفرد و کاف مسطّح و نون ومیم و واو مفرد[۱۴۶] باشد. بر این مثال:

و نوع چهارم فم الاسدی است و آن بعد از الف واقع شود که متّصل باشد به حرفی. و باید که در یک کلمه باشد و بعد از او صعود بود[۱۴۷]. مثال آن:

و نوع پنجم فم الثّعبانی است و او همچنان بعد از الفِ متصل به حرف واقع شود.[۱۴۸] و باید که بعد از او صعود نبود. بر این مثال:

و نوع ششم را معقود خوانند[۱۴۹] و آن مخصوص است به وسط و آخر کلمه، وقتی که بماقبل[۱۵۰] متّصل بُوَد. و او مرکّب است از سه خطِّ مقوّس. و هر دو طرف آن ذو قلمین باید و

۱۴۳. A یا فاصله که به سه نقطه ارتفاع یابد. ۱۴۴. A می گو یند. ۱۴۵. I) عبارات بین [ ] را ندارد.
۱۴۶. I) واو. ۱۴۷. A از آن صعود باشد. ۱۴۸. A و آن هم بعد از الف متصل به حرف واقع شود.
۱۴۹. I) «خوانند» ندارد. ۱۵۰. I) که ما قبل.

بیـاض او مـثـلّـث، و ذیـل او مـانـنـد عـین معهود. آن را به نیشگر ده[۱۵۱] تشبیه کرده‌اند. مثال آن[۱۵۲]:

معنعه نعه بلعه
سبع سع مشعشه

امّا التّرکیب الفاء/ چون بعد از فا الف یا لام یا ذال باشد یا حرفی که به سه نقطه ارتفاع یابد و در او مدّ و قصر جایز بود و چون مقصور بود فاصله[۱۵۳] نیم نقطه باید، مثال آن:

فافا فلسعه

و اگر بعد از او با و اخوات او یا را یا سین یا صاد یا طا یا عین یا فا یا کاف منحنی یا میم یا ها یا واو باشد درین مجموع فاصله باید کرد که[۱۵۴] محاذی سرِ او باشد. بر این مثال:

فه فرس فصه فطه

و اگـر بـعـد از او «یا»ی مضمر بود گردنِ او اطول باید، و ذیل او در «یا» اضمار باید کرد. مثال آن[۱۵۵]:

اتعتقدون
ان الملك يبقى وان العشر
رفي

۱۵۱. A نشکرده.

۱۵۲. A +این چنین است. ۱۵۳. A +نیز.

۱۵۴. A باید که.

۱۵۵. A مثال آن از شعر خواجه جمال الدین یاقوت علیه الرحمة آورده شده.

و همچنین ذیل او در برابر نونِ مقوّس اضمار باید کرد. مثال آن:

قرنغفر

امّا **التّرکیب القاف**/ حکم قاف همان حکم فا است.

امّا **التّرکیب الکاف**/ در مفردات معلوم شد[۱۵۶] که کاف چهار نوع است: مسطح و منحنی و دالی و لامی. اکنون باید دانست[۱۵۷] که دالی جایی باید نوشت[۱۵۸] که بعد از او صعود بُوَد. مثال آن:

کا

و منحنی جایی نویسند[۱۵۹] که بعد از او با و اخوات او یا دال یا میم یا ها باشد به قدر دو نقطه فاصله باشد[۱۶۰]. مثال آن:

کب کحل کد کمشکوة که

[و چون دو کاف بهم رسد اگر نسخ باشد تسطیح هر دو جایز باشد و همچنین تسطیح اوّل و انحنای ثانی. مثال آن:[۱۶۱]]

ماسلککم

و در توقیع و رقاع انحنای هر دو واجب بود مثال آن:

ماپللکم

و حکم او در محقّق و ثلث چنان است که در نسخ گفته شد[۱۶۲].

امّا **التّرکیب اللّام**/ چون بعد از لام، لام یا دال باشد فاصله دو نقطه باید. مثالِ آن:

اللهم الدنیا

۱۵۶. D باشد. ۱۵۷. A ببايد دانست. ۱۵۸. D دالی نویسند. ۱۵۹. A باید.
۱۶۰. A دو نقطه باید. ۱۶۱. A عبارات بین [ ] را ندارد. ۱۶۲. A و ثلث حکم نسخ است.

و ترکیب آن با باقی حروف حکم باء دارد. مثال آن:

لب لج لرلس

باقی بر این قیاس. و در ترکیب او با دال و ها مدّ جایز است. به همین قاعده:

لدله

و چون بعد از او «ها»ی ذو صادین باشد ذیل نشاید که ذیل[۱۶۳] لام درها مندرج بُوَد. مثال آن:

لها

و اگر بعد از او جیم بُوَد دو نوع جایز است: منتصب و مستلقی. مثال آن:

الجلال الجمال

و لام در این مقام باید که پنج نقطه و نیم باشد تا از کرسی و ذیل خارج نشود.

و همچنین هرگاه که میان لام و جیم و اخوات آن حرفی یا بیشتر واقع شود لام کوتاهتر باید نوشت[۱۶۴] به قدرِ حاجت. مثال آن:

الثمر الصفحاتِ الحج

الشجر العجبين

امّا **التّرکیب المیم**/ چون میم را با الف یا دال یا ها یا لام ترکیب کنند باید که سرِ او

۱۶۳. A نشاید ساخت باید که ذیل. ۱۶۴. A کوتاه باید.

اُذنی باشد و فاصله بقدر بیاض چشم میم. مثال آن:

مامل

و چون با یا یا سین یا صاد یا فا ترکیب کنند مثلّث باید، و آن مثلّث شاید که مطموس باشد. مثال آن:

مـ مس مص موف

و چون با جیم و اخوات او ترکیب کند ذیل او سه نقطه باید. یک نقطه از سرِ جیم بسته، و باقی گشاده کند[۱۶۵]. مثال آن:

محمد

و چون با را و میم و نون و یا ترکیب کند [ذیلِ آن اضمار باید کرد[۱۶۶]]. مثال آن:

مر من مم ممر

و چون با فا و قاف و واو ترکیب کند فاصلهٔ آن یک نقطه باید. و مرفوع و مفتوح به اوائل کلمات مخصوص است. مثال آن:

مهمما

و مقصور و ممدود به اواخر کلمات. مثال آن:

مهمر

امّا **التّرکیب الهاء**/ چون ها در اوّل کلمه واقع شود یا دالی باید یا خُصیة الحمار[۱۶۷] و

۱۶۵. ٨ و باقی گشاده.

۱۶۶. D عبارت بین [ ] را ندارد. ۱۶۷. ٨ خصیة الحماری.

أذن الفرس. مثال آن[۱۶۸]:

هدا هدا

مگر آنکه بعد از او «را»ی مقوّس باشد، چه آنجا «ها»ی اذنی باید ساخت . و آن در توقیع و رقاع باشد. مثال آن:

جوهری

[و چون در وسط واقع شود اولی آن است که دالی و خصیة الحمار و اذن الفرس باشد و حوتی نیز شاید. مثال آن[۱۶۹]:]

اللهم اللهم

و دالی بعد از لام نویسند و بعد از با و اخوات او. و همچنین بعد از دندانه‌ای که[۱۷۰] در وسط واقع شود. مثال آن:

بهی سهی

و ذو صادین بعد از لام نویسند[۱۷۱]. مثال آن:

الهی

و چون در آخر کلمه افتد در محقّق و ریحان ملحق نویسند. مثال آن:

له نه

و در ثلث و توقیع و رقاع مرسل باید. مثال آن:

له نه عنه

۱۶۸. A + این است. ۱۶۹. A عبارات بین [ ] را ندارد. ۱۷۰. A بعد از دندانه که. ۱۷۱. A بود.

[و مطموس مخصوص است به میم مطرّف که در آخر کلمه واقع شود[172] .] و محیّر[173] و حوتی در اواسط کلمه نویسند. مثال آن:

امّا **التّرکیب الیاء**/حکم یا در ترکیب همان حکم با و اخواتِ او است که گفته شد. و من‌الله تعالی الاعانة والتوفیق[174].

۱۷۲. D عبارت بین [ ] را ندارد. ۱۷۳. D «و محیّر» ندارد.
۱۷٤. A واخوات اوست والله اعلم بالصواب.

باب سئوم

سه فصل است[۱۷۵]:

فصلِ اوّل

در شرحِ قواعدی که بی رعایت آن خط تمام نشود[۱۷۶]

و آن قواعد را خواجه[۱۷۷] جمال‌الدین یاقوت ــ علیه الرحمة والغفران ــ در این بیت درج فرموده‌اند:

شعر

أُصُولٌ و تَرْکیبٌ کُراسٌ ونسبةٌ صعودٌ و تشمیرٌ نزولٌ و ارسالٌ

اصول و ترکیبِ خطوط در دو باب گذشته مبیّن شد[۱۷۸]، اکنون باید دانست که کُراس جمع کرسی است و کرسی به اصطلاحِ اهلِ این[۱۷۹] فنّ محاذات حروف است بعضی با بعضی در یک جهت.

و استادانْ خط را[۱۸۰] پنج کرسی اثبات کرده‌اند:

کرسی اوّل سرهای الفات[۱۸۱] و لامات و سرهای طا و ظا و لامِ الف و سرهای کاف لامی. و این کرسی را کرسی رأس‌الخطّ خوانند[۱۸۲].

و کرسی دوم سرهای دال و را و صاد و طا و عین و فا و قاف و واو و ها.

و کرسی سوّم اذیالِ الفات و لامات و اذیالِ با و اخوات او و ابتدای جیم و عین و خط آخر از کاف لامی و مسطّح، و این کرسی را کرسی وسط خط خوانند.

و کرسی چهارم اذیال دال و را و سین و صاد و قاف و لام و نون و یا.

و کرسی پنجم اذیال جیم و عین و اخوات ایشان. و این کرسی را ذیل‌الخطّ گویند.

و نسبت عبارت است از مساوات حروف. مانند قدود الفات و اذیال نون و سین و صاد و مانند آن، و مناسبت سواد و بیاض با یکدیگر. و آن که مخصوص است قلمی به قلمی دیگر[۱۸۳] مختلط نشود. مثلا دال بی طرّه و شمره که به نسخ مخصوص است در ثلث و محقّق و

۱۷۵. A «سه فصل است» ندارد. ۱۷۶. D عنوان را ندارد. ۱۷۷. D در شرح این بیت که خواجه.
۱۷۸. A +مانند بیان کرسی و نسبت و صعود و نزول و تشمیر و ارسال. ۱۷۹. A به اصطلاح این.
۱۸۰. A خط. ۱۸۱. D الفاف. ۱۸۲. A گویند. ۱۸۳. A مخصوصات قلمی و حظی به قلمی دیگر.

غیرهما واقع نشود؛ زیرا که بغایت قبیح نماید. [و همچنان که حسن شخصی تناسب مناسبت اعضای اوست حسن خط نیز در تناسب حروف است[۱۸۴]].

و صعود و نزول عبارت است [از راندن قلم[۱۸۵]] از زیر به بالا و از بالا به زیر. و آن در لام و دال مرکّب باشد و در حرفی دیگر که به سه نقطه ارتفاع یابد در مقامی که قبل از او[۱۸۶] حرفی دیگر باشد. مثال آن:

بلا بلنا تحکیک عید امیسرا

و اعتماد بر انسی قلم باید کرد در صعود، و در نزول بر وحشی.

و تشمیر از روی لغت دامنْ در چیدن است و از روی اصطلاح آخر حروف باریک و منعطف گردانیدن است[۱۸۷]. و آن را شمره گویند و تشمیر نیز خوانند. چنان که پیش از این معلوم شد. و باشد که بعضی حروف را شمره نسازند چون سین که بعد از او صاد بُوَد یا را و واو، که بعد از ایشان[۱۸۸] جیم بُوَد. بر این مثال:

س ص الرحیم وعده

و ارسال عبارت است از نزول تشمیر[۱۸۹]، و آن در سه موضع بُوَد:

اوّل در بطون لامات و نونات، و آنچه بدین ماند. مثال این:

حر و حق ار حسد

دو یم در آخر سطور.

سیم در وسطِ سطور، و آن مخصوص است به نسخ. مثال آن:

قَالَ النَّبِیُّ عَلَیْهِ السَّلَامُ مَنْ حَفَرَ لِأَخِیهِ وَقَعَ فِیهِ

۱۸۴. II عبارت بین | | را ندارد.   ۱۸۵. ‌‌(I کلمات بین | | را ندارد.   ۱۸۶. A: که بعد از آن.
۱۸۷. A: گرداندن.   ۱۸۸. A: آن.   ۱۸۹. A: ترک شمرات.

فصل دویم

در خواص قلم نسخ

لفظ نسخ مصدر است به معنی اسم فاعل، یعنی ناسخ؛ چه از آن جهت که اکثر کتابت به این خط واقع است بتخصیص کلام‌الله، کانّه که این خطّ ناسخ سایر خطوط است. و حکم او حکم ثلث است الاّ آنکه خاصّه‌ای چند[190] دارد که در ثلث واقع نیست، و آن این است که بیان کرده می شود.

باید که الفِ نسخ را طرّه و شمره و میل نباشد مگر الفِ طا که او را طرّه باید و میل به یمین. مثال آن:

طا

و همچنین لام را طرّه نباید ساخت مگر لامی که بعد از او جیم باشد یا اخوات او یا میم یا ها. مثال آن:

لحا لما لها

و جایز بود اتّصالِ یا به الف. مثال آن:

صَلَّی الله

و همچنین اتّصال دال به الف درکلمهٔ واحد[191]. مثال آن:

هذا بغداد

و جایز بود اتّصال را و واو و دال به ها، وقتی که در یک کلمه باشد. مثال آن:

۱۹۰. A: لاخاصه چند. ۱۹۱. A: «در کلمهٔ واحد» ندارد.

و همچنین اتّصال واو به دال که دریک کلمه باشد. مثال آن:

قوهند محمود

و جایز است که بیاض عین معقود پوشیده بُوَد، مثال آن:

بعثناکم من بعد

و جایز بُوَد تسوید واوِ مفرد و فا و قاف؛ چه مفرد و چه مرکّب[192] که در اوّلِ کلمه واقع شود[193]. مثال آن:

وقف

و جایز بُوَد ارسال نون و اشباه او در وسطِ سطر. مثال آن:

من الشیبانی

و در لفظِ «قال» الف را تدویر دهند و لام را مدّ. مثال آن:

قال

و لامی که بعد از او یا، یا میم باشد جایز است که ذیل آن ترک کنند. مثال آن[194]:

علی الی بلی

و کلماتِ این خط [را] زیاده متقارب نباید نوشت چه تقارب[195] از خواصِ ریحان است.

۱۹۲. A مرکبی. ۱۹۳. A اول کلمه باشد. ۱۹٤. A +این است.
۱۹۵. D متقارب.

فصل سیم

در خواص توقیع و رقاع

توقیع را از آن جهت توقیع گفته‌اند که پیشینیان[۱۹۶] بیشترِ توقیعات به این قلم می نوشتند[۱۹۷]. و فرق میان آن و ثلث، آن است که الفاتِ او قصر باید و شمراتْ اشبع.

و جایز است که طغرای کاف منحنی را در این خط شمره نکنند[۱۹۸] و درازتر کشند. و در بعضی مواضع دندانه‌های سین حذف کنند، و عین معقود را پوشیده باید ساخت. و حکم رقاع حکم توقیع است الاّ آنکه اتصال حروف در او بیشتر باشد[۱۹۹]. مثال آن:

وما توفیقی الا بالله العلی العظیم

علی الله فی کل الامور توکلی

وبالخمس اصحاب العباء توسلی

۱۹۶. A پیش ازین. ۱۹۷. A قلم نوشته‌اند.

۱۹۸. D نکند.

۱۹۹. A پایان نسخه است و خاتمه را ندارد. رقم نسخهٔ مذکور چنین است: تمت الکتاب بعون الملک الوهاب علی ید الفقیر الحقیر المحتاج المذنب العاصی ابن کرمعلی، کلبعلی فی سنة ۱۱۲۸.

خاتمه

و آن مشتمل است بر دو فصل:

فصل اوّل

در نسخْ تعلیق و بیان مفردات او

بباید دانست که نسخْ تعلیق در اصل نسخ بود، جماعتی شیرازیان در آن تصرّف کردند و کاف را ارسال، [و] اذیال سین و لام و نون و امثال [آن] از او بیرون آوردند، و سین قوسی و «ها»ی حوتی و کثرت مدّات از خطوط دیگر در او درآوردند و غث و ثمین در آن رعایت کردند و خطّی[200] دیگر ساختند.

مدتی[201] بر آن بگذشت بعد از آن تبریزیان هم در آن طریق که از شیرازیان در آن تصرّف کردند و آن را اندک اندک نازک می ساختند و اصول و قواعد آن وضع می کردند تا نوبت به خواجه امیرعلی التبریزی ــ شکرالله سعیه ــ رسید و او آن خط به کمال رسانید که هیچ مزیدی بر آن متصور نیست.

اکنون بباید دانست که اعتماد کلّی در این خطوط بر وحشیِ قلم باید کرد؛ چه شمایل حروف و نازکی و ستبری در این خط به این معنی حاصل شود و تواند بود.

امّا **الف**/الف در این خط مرکّب از چهار نقطه [است] و شکل او مخروطی باید، یعنی اوّل و آخر او باریک. و بعضی گفته‌اند که باید که در او میلی به خفی بود. مثالِ آن:

ا

امّا **الباء واخواتها**/سرِ با یک نقطه باید در غایتِ نازکی، و ذیل او به قدرِ الف، و تا دو الف و سه الف نیز جایز است. و باید که از اوّل او تا چهار دانگ میل به زیر داشته باشد و از دو دانگ باقی میل به بالا. مثال آن:

ب ب

۲۰۰. D و از+خطی.   ۲۰۱. D و+مدتی.

امّـا **الـجیم و اخـواتها**/جیم مرکّب است از سه خط: اول یک نقطه، و دوم دو نقطه، و سئوم به قدر نون معکوس. مثال آن:

ح ح

امّـا **الـدال و اخـوه**/دال مرکّب است از دو خط، هریک دو نقطه. خط اول بتمام قلم باید نوشت تا ستبر آید. و دوم به سینهٔ قلم، تا باریک شود. مثال آن:

دو

امّـا **الـراء**/را دو نـوع بـود هریکی مرکّب از دو خط. هر دو بر وحشی قلم باید نوشت، یک خط مایل به تدو یر، و او دو نوع بُـوَد: مشمر و غیر مشمر. و مشمر جایی نو یسند که متصل بود به ها. مثالِ آن:

ررںح

امّا **السین**/سین دو نوع است: منشاری و قوسی. و منشاری را دندانه‌های او بر وحشی قلم باید ساخت و ذیل او ابتدا و انتها به سینهٔ قلم باید کرد [و] وسطش بتمام قلم. و مدّ قوسی را سه حرکت بُـوَد: اول به وحشی، و آن به مقدار دو نقطه بُـوَد و باقی به سینهٔ قلم. مثال آن:

س ش

امّـا **الصاد**/سرِ صاد را همان قاعدهٔ نسخ است الاّ آنکه آنجا نازکتر باید نوشت، و ذیل او همان ذیل سین است. مثالِ آن:

ص ص

امّـا **الـطاء**/قاعدهٔ طا همان قاعدهٔ نسخ است الاّ آنکه الف اینجا کوتاهتر باید نوشت و انتها به شظیّـه [باید کرد]. مثال آن:

ط ط

امّـا **الـعین**/سرِ عین نازکتر از عین نسخ باید ساخت و دایرهٔ او همان دایرهٔ جیم است. مثال آن:

ع ع

امّـا **الـفاء**/بیـاض سرِ فـا در مفرد پوشیده باید نوشت و در مرکّبات نیز [همین قاعده] جایز است، و ذیل او همان ذیل «با» است. مثال آن:

ف ف

امّا **القاف**/سرِ او همچون سرِ فا است و ذیلِ او ذیلِ سین. مثاله:

ق

اما **الکاف**/کاف در این خط سه نوع بود: لامی و دالی و منحنی. کاف لامی در مفرد و آخر کلمه نویسند و آن مرکّبِ الف و با بُوَد. مثالِ آن:

ک ک بک حک سک

و کافِ [دالی][202] در اوّل کلمه نویسند که بعد از او الف یا لام بُوَد. مثال آن:

کا کا کاستان

و منحنی در اوّل کلمه و آخر کلمه نویسند وقتی که بعد از او حرفی بُوَد که ارتفاع نیابد. مثاله:

کن کن

امّا **اللام**/لام در این خط مرکّب است از الف و نون؛ و بعضی گفته‌اند: از الف و با. و این طریقِ پیشینیان است چه طریق مستعمل آن است که اوّل گفته شد و از خطوط استادان ظاهر است. مثاله:

ل

امّا **المیم**/میم مرکّب است از دو خط: مثلثی پوشیده، و لامی معکوسِ مقطوع الذیل. مثاله:

م

امّا **النون**/نون مرکّب است از دو خط: اوّل دو نقطه ونیم. و دوم چهار نقطه ونیم. و آن چنان باید که از غایت تدویر ازیکدیگر متمیز نشوند و آن همان گردن و دامن سین است.

۲۰۲. ﴿ا﴾ و کافی که.

ن

امّا **الواو**/ سرِ واو همان سرِ فا است و ذیل او همان ذیل «را» است. مثال آن:

و

امّا **الهاء**/ ها در این خط شش نوع است: دالی و صادی و حوتی و اذنی و مرسل و مثلثی[۲۰۳]. دالی و اذنی در اوّل کلمه نویسند و صادی و حوتی در وسط، و مرسل در آخر کلمه، و مثلث در مفرد نویسند. مثالها:

هـ ـهـ ـه ه

امّا **الیاء**/[قاعدهٔ] یا همان طریقهٔ نسخ بُوَد و دور بیشتر، و شمره نازکتر. مثال آن:

ی یـ ـی ی

۲۰۳. D ومثل.

[فصل دوم]

در خطِ تعلیق

بباید دانستن که تعلیق در اصل، فرع رقاع بوده، بعد از آن هرکس در آن تصرّف کرده‌اند و طریقی اختیار کرده‌اند. و از جمله طریقهٔ خواجه تاج‌الدین سلمانی که احسنِ طرق است و آن تعلیق او فرع رقاع و نسخ است. و اگرچه تا غایت درمیان این اصول مقرّر نکرده‌اند[۲۰۱] به بعضی از اصول و قواعد که از خط خواجهٔ مشارالیه مشاهده افتاده اشارتی رود از بیان مفردات این قلم، و باللّه التوفیق.

امّا **الالف**/ الفِ تعلیق هفت نقطه باید و طرّه از جانب یسار باید به خلاف سایر خطوط، و شمرهٔ او اشبع از شمرهٔ رقاع باید. مثال آن: ا و چون به کلمه‌ای ترکیب کند و طرّه و شمرهٔ او [با] یکدیگر متصل باشد بیاضی که از او حادث شود به سینهٔ باز شبیه است. مثال آن:

امّا **الباء و اخواتها**/ با دو نوع بُوَد: اوّل آنکه رأس باشد و دوم آنکه نباشد و رأس او یک نقطهٔ طولانی به تدو یر. مثالِ آن:



امّا **الجیم و اخواتها**/ سرِ جیم ملحق باید، و دایرهٔ او مفتوح و ملحق و نونی نو یسند. و ملحق در دو نوع بود: دالی و دَوری. مثال آن:

امّا **الدال**/ و دال بر شکل مثلثی باید مع قصد التدو یر. مثال آن:

۲۰۴. [] + که.

امّا **الراء**/را دو نوع است: قوسی و مقعر. مثالِ آن:

امّا **السین**/سین [را] قوسی و منشاری، یعنی به دو نوع نویسند. و منشاری در مفرد کم واقع شود. مثال آن:

امّا **الصاد**/صاد همان طریقهٔ نسخ است الاّ آنکه در این خط سر صاد باریکتر باید و ذیل او اشبع باید. مثال آن:

امّا **الطاء**/طا نیز به همان طریقه است.

امّا **العین**/ضلع اوّل سرِعین که آن [را] هلال خوانند باید که به تدویر مایل باشد و در غایت نازکی، و ذیل او مانند جیم در الحاق و عدم الحاق. مثال آن:

امّا **الفاء**/سرِ فا مانند سرِ «فا»ی نسخ باید ساخت و ذیل او مانند «یا»ی تعلیق. مثال آن:

امّا **القاف**/سرِ قاف مانند سرِ فا است و ذیل او مانند سین. [مثال آن]:

امّا **الکاف**/کاف در این خط چهار نوع بود: دالی و لامی و منحنی و مضمر. مثال [آن]:

امّا **اللام**/لام در این خط دو نوع بُود: مقعر[۲۰۵] و مرسل. و این لام از نسخ تعلیق

۲۰۵. ا: معقر.

بزرگتر باید و شمرهٔ او اشبع باید ساخت و طرّهٔ او از جانب یسار. مثال آن:

ل ل

امّا **المیم**/میم در این خط دو نوع[۲۰۶] بود: یکی مانند نسخ تعلیق. و دوم میم مسدود مدوّر. و این نوع دوم خاص است به مرکّبات. مثال آن:

م اعظم اعلم العلم

امّا **النون**/نون دو نوع بود: مقعر، و مضمر. [و مضمر] خاص بود به مرکّبات. مثال آن:

فی سمعن حاقن ن

امّا **الواو**/واو در این خط مانند واو نسخ است مگرآنکه سرِ او بزرگتر باید و شمرهٔ او اشبع. مثاله:

و وا

امّا **الهاء**/«ها» در مفرد مثلثی باید مایل به تدویر، چنانکه در نسخْ تعلیق و در مرکّبات چون در وسط واقع شود حوتی نویسند و چون در اوّل کلمه واقع شود به طریقهٔ رقاع. مثالِ آن:

ه ه بهالی هرک

امّا **اللام الف**/ولام الف یک نوع بُوَد و آن مرکّب است از لامِ مستلقی و الف منحنی، و طرّهٔ او از جانب یسار بُوَد. مثالِ آن:

لا لا

امّا **الیاء**/یا سه نوع بُوَد: مقعر و مرسل و مضمر. و مضمرِ خاص است به مرکّبات. مثال آن:

۲۰۶. D سه نوع.

علی الله فی کلّ الأمور توکّلی

وبالخمس اصحاب العباء توسّلی

تمّت الرسالة الخطوط السبعة (کذا) بعون الله الملک الأحد الصمد علی ید العبد الفقیر الحقیر محمدبن حاجی شمس الدین محمّد فی تاسع عشر شهر ربیع الأوّل سنه ثلاثین و تسعمائة الهجریة الهلالیة.

گر بهم بر زده بینی خط من عیب مکن
که مرا محنت ایّام بهم بر زده بود



آداب المشق

بابا شاه اصفهانی



بسم الله الرّحمن الرّحیم

ذکر و سپاس خداوندی را که مفردات و مرکّبات عالم آفرید[1] و آدم را به شرافت قابلیت معرفت از جملهٔ موجودات برگزید و بر صفحهٔ رأی مبارک او از قلم قدرت چند حرف رقم فرمود که لمعه‌ای از اشعهٔ انوارِ آن رقم از آفتاب جمال یوسف بر دلِ زلیخا پرتو انداخت و او را در عشق مشهورِ جهان ساخت، و بویی از گلزارِ آن رقم از گل روی لیلی به مشام مجنون راه یافت * که سراسیمه به صحرای رسوایی شتافت، و حرفی از دفترِ حسن آن رقم از لب شیرین به گوش فرهاد رسید که در کوهسار دیوانگی لباس حیات درید. و درود نامحدود بر مرقدِ منوّر پیغمبری که اگر مقصود ظهور مصحف وجود او از عالم غیب به عالم‌شهادت نبودی لوح و قلم پیدا نشدی و اگر غرض حصول اجزای خط آن مصحف نبودی در آسمان صورت دَور و در زمین صورت سطح هویدا نگشتی[2]، اعنی محمد مصطفی ـــ صلی الله علیه وسلم ـــ و تحیّات زاکیات نثارِ روحِ پُر فتوحِ اهلِ بیتِ او که نقطهٔ دایرهٔ ولایتند، باد.

امّا بعد، بر رأی مدقّقانِ جهان صنایع و مویْ‌شکافان عالم بدایع پوشیده نماند که

۱. H و مرکبات بیافرید.

* در نسخه‌های مجعول این رساله که به نام میرعماد حسنی شده است دیباچه را تا اینجا تغییر داده‌اند به این صورت: «صبا به عطرآمیزی رقم مشکین بسم‌الله که سر دفترِ ارقام مشک‌فام دیوان حمدوثنای خالق بیچون است چون آفتاب تابان از مطلع رحمت بر جملهٔ کاینات پرتو تجلی تافت و به قلم صنع و قدرت سواد این رقم در سویدای مردمک دیده اقل خلق الله الغنی عمادالحسنی جای گرفت و از نسیم زلف عنبر بوی آن رقم از گل روی لیلی به مشام مجنون راه یافت».

۲. P هویدا نشدی.

روزی این فقیر حقیر فانی باباشاه اصفهانی بحسب اتفاق به مطالعه خطِ نسخ تعلیق[3] مشغول بود و به جستجوی انوار جمال شاهدِ حقیقی راه تماشای خط می پیمود که چند بیتی از کتابت شریف قبلة الکتاب مولانا سلطان علی المشهدی ــ علیه الرحمة ــ در نظر آمد و در نظر از هرچه گویی خوبتر آمد[4]، اَلِفاتش چون قامتِ شمشادْ قدان آرامِ جان، و چشمهای صادش چون چشم دلبرانِ فتان، دال و لامش چون زلفینِ محبوبان دلاویز، ودایره‌های نون چون ابروان خوبان فتنه انگیز، هر نقطهٔ آن چون مردمِ دیده سیه چشمان، و هر مدِ آن چون آبِ حیات در ظلمات مداد روان؛ چون دل اطلاع بر وجودِ آن آبِ حیات پیدا کرد و لذّت آن در مذاقش جا کرد[5] تشنگی را بر خود غالب دید و صدای العطش العطش او در حجرهٔ سینه پیچید.

چــو آرد آب بــر لــب تشــنــه جــانــی
بســوزد گــرنــه تــر ســازد زبـــانــی

القصه کمالِ میلِ تحصیلِ خط از نهادِ این خاکسار سر زد و اسبابِ تحصیلِ هر فن دیگر بهم برزد[6]، مدتی در خدمت بعضی از عزیزان که درین فن بجایی رسیده بودند و یا از لب مبارک ارباب این فن حکایتی شنیده بودند، بندهْوار بسر کرد و آنچه توانست به دست آورد.

بیت

تــمــتــع زهــر گــوشــه‌ای یــافــتــم
زهــر خــرمــنــی خــوشــه‌ای یــافــتــم

اکنون می خواهد که آنچه به یُمنِ صحبت عزیزان فراهم آورده و به کثرت کتابت و مشق تجربه کرده، سمت التیام و صورت انتظام یابد، شاید که مبتدی را شاد کند[7] و آن مبتدی این خاکسار را به دعای خیر یاد کند. بنابرین در آن باب اتفاق شش فصل افتاد و آن را آداب‌المشق[8] نام نهاد.

فصل اوّل

در بیان احتراز کاتب از صفات ذمیمه

می باید که کاتب از صفات ذمیمه احتراز کند[9]؛ زیرا که صفات ذمیمه در نفس علامت بی اعتدالی است و حاشا که از نفسِ بی اعتدال کاری آید که در او اعتدال باشد.

۳. H نستعلیق.
۴. H بهتر آید. ۵. H جای گرفت. ۶. H برهم زد. ۷. H شاد گرداند.
۸. H آداب مشق.
۹. P فصل اول در بیان آنکه کاتب را از صفات ذمیمه احتراز باید کرد.

مصرع

از کوزه همان برون تراود که در اوست

پس کاتب باید که از صفات ذمیمه بکلّی منحرف گردد و کسب صفات حمیده کند تا آثار انوار این صفات مبارک از چهرهٔ شاهدِ خطش سرزند و مرغوب طبع ارباب هوش افتد[۱۰].

فصل دوم

دربیان اجزای خط

بدان که اجزای خط بر دو قسم است: تحصیلی، و غیر تحصیلی. تحصیلی آن است که کاتب را به ممارست و مداومت حاصل می باید کرد و پخته ساختن. و غیر تحصیلی آن که چون تحصیلی حاصل شود آن نیز حاصل شود.

اما تحصیلی وآن دوازده جزو است:

اول ترکیب، دوم کرسی، سیم نسبت، چهارم ضعف، پنجم قوّت، ششم سطح، هفتم دَور، هشتم صعود مجازی، نهم نزول مجازی، دهم اصول، یازدهم صفا، دوازدهم شأن.

اما **ترکیب**، و آن دو قسم است: جزوی و کلی. و جزوی نیز بر دو قسم است:

قسم اول آن است که اجزای حرف مفرد را چنان ترکیب کنند که به اعتدال اصول درآید چون حرف قاف و غیره که مرکّبند از ضعف و قوّت و سطح و دور و تناسب و مانند اینها.

و قسم دوم آن است که چند حرف مفرد را مرکّب ساخته کلمه‌ای سازند به نوعی که واضع وضع کرده[۱۱]. چون لفظ قلم که مرکّب است از قاف و لام و میم. و کلّی آن است که چند حرف مفرد یا مرکّب و یا مفرد و مرکب[۱۲] را ترکیب کرده، سطری سازند به نهجی که مرغوب طبع سلیم باشد. چون عبارت این حدیث که «اَلْخَطُّ نِصْفُ الْعِلْمِ» که مرکّب از حرف مفرد و مرکب است. و اگر سطر به قدر مصرعی بوده باشد در او یک مدّ تمام و یا دو نیم مد و یا سه دودانگه مدو یا دو دانگه مد و یک نیم مدّ و یا یک دو دانگه مد و یک چهار دانگه مد قرار باید داد. و اولی[۱۳] آن است که مد در اول و آخر مصرع نباشد و اگر در آخر مصرع بر بالای حرفی واقع شود بد نیست. و[۱۴] چون در زیر مصرعی نو یسند باید که مدّات آن برابرِ یکدیگر نباشند، مگرآنکه چلیپا نو یسند که آنجا برابر هم نوشتن محسن است.

اما **کرسی**، و آن آن است که چند هیأت که در مصرعی واقع باشند که آنها را به قدر

۱۰. H آید. ۱۱. H که واضع آورده. ۱۲. H «و یا مفرد مرکّب» ندارد.
۱۳. H اولیتر. ۱۴. P و+مصرعی.

مشابهتی باهم باشد برابر هم نویسند چون دائره نون و یا و شین[15] درین مصرع:

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم

و دال و واو و رای «دوستدار» و «روی» و مدِّ «دوستدار» و شینِ «خوش» گاهی که مدید باشند در[16] صعود و نزول حقیقی نیز همین مرعی باید داشت، اگر مجموع هیآت مشابه یکدیگر که در مصرعی واقع شود برابرِ هم نتوان نوشت به توهّم آنکه در ترکیب قصوری پیدا شود آنچه میسّر شود همچنان که واوِ «خوش» و واوِ عطف هم در آن مصرع، که اگر این هر دو را با دال و واوِ «دوستدار» کرسی سازند ترکیب باریک می شود و دست و پا دراز، و این معیوب است. و البته این هردو را بالاتر می باید نوشت، به هرحال تا تواند بود هیأتی را که مشابه موجود باشد بی قرینه ننویسند. و درین مصرع واوِ «خوش» و واوِ عطف قرینهٔ یکدیگر می توانند بود.

و ترتیب در کرسی نگاه دارند، مگرآنکه در ترکیب قصوری پدید آید و در هر خط که کرسی بدین طریق به فعل نیامده باشد مرغوب نخواهد بود، همچنان که دو ابروی آدمی یا دو چشم که اگر برابرِ هم واقع نباشند دلکش نخواهد بود. و اگر در آخر مصرع یا سطری از کرسی تجاوز کرده حرف بالاتر نویسند مجوز است بلکه محسن.

اما **نسبت**، و آن آن است که هر حرف را چنان نویسند که نسبت به قلم کوچک و بزرگ نباشد. و چون این صفت در خط به فعل آید هر دو هیأت که مثل یکدیگر باشند کمال مشابهت خواهند داشت، و اگر خلافِ این باشد مطبوع نخواهد بود. همچنان که دو ابروی یا دو چشم او که اگر یکی بزرگتر از دیگری بُوَد هیچ کس را به دیدنِ آن میل نشود.

اما **ضعف و کمال** او آن است که در نهایت دوایر به فعل می آید و مراتب آن تا کمال قوّت بسیار است[17] و حفظ آن می باید کرد.

اما **قوت و کمال** او آن است که در نهایت مدّات به فعل می آید و مراتب آن تا کمال ضعف بسیار است[18] و ضبط آن می باید کرد.

اما **سطح**، و آن آن است که چون ناظر نظر در آن کند حالت خشکی دریابد. چون اوایل مدّات و غیر آن.

اما **دور**، و آن آن است که چون به نظر درآید طبیعت حالت رطوبت دریابد چون نهایت مدّات و مثل آن. و اعتدال سطح و دَور را از خطِ استاد نقل باید کرد.

اما **صعود مجازی**، و آن آن است که قلم از زیر به بالا حرکت کند اما حرکت او مستقیم نباشد، چون نهایت دوایر که آن را شمره نیز گویند. و مراتبِ آن بسیار است و به طریق موضوع محافظت می باید کرد که فواید آن بسیار است.

۱۵. H نون و شین. ۱۶. P و+در. ۱۷. H بسیار بود. ۱۸. H تواند بود.

اما **نزول مجازی،** و آن آن است که قلم از بالا به زیر حرکت کند اما حرکت او مستقیم نباشد چون اوایل مد و امثال آن. و مراتبِ این نیز بسیار است و به طریق موضوع ضبط باید کرد.

اما **اصول،** و آن کیفیتی است که از اعتدال ترکیب اجزای تسعه که مذکور شد حاصل می شود و در هر خط که این صفت اندکی باشد آن خط نفیس می باشد و اگر از جواهر عزیزتر دارند میسّر. و چون کمال این صفت در خطّی جلوه گر شود[19] اگر از جان دوستر دارند بجای خود است. و مخفی نماند که اجزای تسعه در خط به منزلهٔ جسم است و اصول به منزلهٔ جان.

مصرع

ذوق این باده ندانی به خدا تا نچشی

اما **صفا،** و آن حالتی است که طبع را مسرور و مروّح می سازد و چشم را نورانی می کند و بی تصفیهٔ قلب تحصیل آن نتوان کرد. چنان که مولانا فرموده اند:

مصرع

که صفای خط از صفای دل است

و این صفت را در خط دخلِ تمام هست چنان که روی آدمی هر چند که موزون باشد و صفا نداشته باشد مرغوب نخواهد بود. و پوشیده نماند که چون اصول و صفا به شأن پیوندد بعضی آن را مزه گویند، و بعضی اثر نیز گویند[20].

اما **شأن،** و آن حالتی است که چون در خط موجود شود کاتب از تماشای آن مجذوب گردد و از خودی فارغ شود. و چون قلم کاتب صاحب شأن شود از لذّات عالم مستغنی گشته روی دل به سوی مشق کند و پرتوِ انوارِ جمال شاهدِ حقیقی در نظرش جلوه نماید[21].

مصرع

هرجا که هست پرتوِ روی حبیب هست

و سزَد که چنین کاتبی چون صفحهٔ بیاضی از جهت مشق به دست آرد و حرفی بر آن رقم کند از غایت محبت به آن حرف، آن کاغذ را به خونِ دیده گلگون سازد، و این کیفیت به یُمنِ صفاتِ حمیده عارض نفس انسانی می شود و به دستیاری قلم صورت آن بر صفحهٔ کاغذ کشیده می شود. و همه کس را ادراک این صفت در خط دست ندهد با آن که مشاهدهٔ آن کنند. همچنان که اگرچه همه کس لیلی را می دید اما آنچه مجنون می دید کسی دیگر نمی دید. و اگر کسی را آرزوی این مقام باشد او را در جوانی از بعضی لذّات نفسانی احتراز باید کرد چنان که قبلة الکتاب مولانا سلطان علی فرماید:

۱۹. H در خط باشد. ۲۰. H «نیز گویند» ندارد. ۲۱. H به جلوه آید.

شعر

ای که خواهی که خوشنویس شوی
خلق را مونس و انیس شوی
خطهٔ خط مقام خود سازی
عالمی پر زنام خود سازی
ترک آرام و خواب باید کرد
وین به عهد شباب باید کرد
سر به کاغذ چو خامه فرسودن
روز و شب زین عمل نیاسودن
خط نوشتن شعار پاکان است
هرزه گشتن نه کار پاکان است

اما غیر تحصیلی، و آن پنج جزو است[۲۲]:

اول سواد، دوم بیاض، سیم تشمیر، چهارم صعود حقیقی، پنجم نزول حقیقی.

اما **سواد و بیاض،** چرا کاتب را تحصیل اینها نمی باید کرد[۲۳]؟ از جهت آن که هر کس هر هیأتی که بر کاغذ بکشد آن را سوادی و بیاضی خواهد بود، و کسب آن را حاجت به ممارستی نیست. و **تشمیر** را به جهت آن حاجت به مداومت نیست که چون اجزای تحصیلی به فعل آید دگر[۲۴] چیزی نمی ماند که کسب آن باید کرد. و **صعود** و **نزول** را نیز ازینها قیاس می توان کرد. و چون زبدة المتقدمین جمال الدین یاقوت ــ علیه الرحمة ــ این پنج را اجزای خط شمرده، ذکر کرده شد. و چون قبلة الکتاب مولانا سلطان علی می فرمایند که در خطِ نسخْ تعلیق ارسال نیست اگرچه اعتقاد ارباب قلمِ این زمان آن است که ارسال درین خط نیز موجود است اما به فرمودهٔ ایشان متوجّه ذکر این نشد که ترک ادب می نمود.

فصل سیم

در تعریف مشق و آداب آن

بدان که مشق بر سه قسم است: نظری و قلمی و خیالی[۲۵].

امّا **مشقِ نظری،** و آن مطالعه کردنِ خط استاد است. و فایده او آن است که کاتب را به کیفیّاتِ روحانی خط آشنا کند و نقل فاسد از کتابت کاتب زایل کند و سرعت کتابت از آن به حصول پیوندد. و اولی آن است که مبتدی را یک چند این مشق بفرمایند تا طبع او به

۲۲. H و دیگر اجزاء خط پنج جزء است. ۲۳. H می باید کرد. ۲۴. P ذکر. ۲۵. H تخیلی.

لذّاتِ روحانی متعلّق شود، بعد از آن مشق قلمی فرمایند. و در ایام مشق قلمی هم این مشق می باید کرد.

اما **مشق قلمی**، و آن نقل کردن است از خط استاد. بدان که مبتدی را ناچار است از آنکه اول مفرداتی کبیر از خط استاد به دست آورد و نقل کند و بر هیأت هر حرف به وضع واضع واقف شود، و اگر نقل میسّر نشود فایده علمی در مفردات کبیر کافی است به هرحال، و بعد از آن از مرکّبات مختصری پیدا کند که کمتر از صد بیت نباشد و اول در او مشاهدهٔ اجزای هفدهگانه بکند و استمداد همت از ارواح پاک ارباب این فن کند و قلم را به نوعی که درین رساله قرار یافته، بتراشد و مداد به نهجی که ذکر رفته و کاغذ به طریق مشروط، به دست آورد و از آن نقل کند در کمالِ تأمّل. چنان که مولانا فرموده:

شعر

حرف حرفش نکو تأمل کن[۲۶]

نه که چون بنگری تغافل کن

و باید که به خطی که روش آن مخالف روش منقول عنه باشد نظر نکند که مضرت عظیم دارد. و یک چند به غیر از مشق قلمی مشقی دگر نکند تا خط او آشنای [خط] منقول عنه شود. و دیگر هیأت که در منقول عنه نباشد از قوت آن مشق به ذهن درآید به همان روش. و این به کمتر از یک سال نتواند بود و بعد از آن هر روز یک نوبت از آن نقل کند و متوجه مشق خیالی شود و بسیاری که قابل باشد به اندک فرصتی ترقی او ظاهر شود و ممتاز گردد. و هر روز بیش از پنجاه بیت کتابت نتوان کرد که رتبهٔ آن عالی باشد مگر پیش از آن چند روز مشق قلمی کرده باشد و متوجه مشق خیالی نبوده باشد، با وجود این بیش از یک روز یا دو روز نتوان نوشت. و البته [خط] بی مغز شود، و اگر کسی بی این بیشتر خوب بنویسد مؤیّد به نفسِ قدسی خواهد بود.

و فواید[۲۷] مشق قلمی بسیار است و بی این مشق خوشْ نوشتن محال است. و اگر منقول عنه چنان باشد که صلاحیت آن داشته باشد که مرکز دیگر قلمها شود اولی است والّا مرکزی قرار باید داد که فایدهٔ این بسیار است. و مخفی نماند که اگر منقول عنه کمتر از صد بیت باشد بی مشق طرفین کتابت به رتبه نشود.

اما **مشق خیالی**، و آن آن است که کاتب کتابت کند نه به طریقِ نقل، بلکه رجوع به قوتِ طبع خویش کند و هر ترکیب که واقع شود نویسد. و فایده این مشق آن است که کاتب را صاحب تصرف کند و این مشق چون بسیار، و مشق قلمی غالب شود کتابت بی مغز شود. و اگر کسی مشق قلمی عادت کند و از مشق خیالی گریزان باشد بی تصرف شود، و او چون

۲۶. P بگو تامل کن. ۲۷. I| و بدان که+فواید.

خوانـنده‌ای بـاشـد کـه تـصنیف دیگران فرا گیرد و خود تصنیف نتواند کرد. و در مشق قلمی تـصرف کردن مجوز نیست. و پوشیده نماند که در تهیه اسباب مشق کمال سعی باید کرد والاّ فایده ندهد. چنان که افضل الکتّاب مولانا میرعلی می فرمایند:

قطعه[۲۸]

پـنـج چـیـز است کـه تـا جـمـع نـگـردد بـا هـم
هسـت خـطـاط شـدن نـزدِ خـرد، امـرِ مـحـال

دقّـت طـبـع و وقـوفـی زخط و قـوّت دسـت
طـاقـت مـحـنـت و اسـبـاب کـتـابـت بـه کـمـال

گـر ازین پـنـج یکی راسـت قصـوری حاصل
نـدهـد فـایـده گـر سـعـی نـمـایـی صـد سـال

فصل چهارم

در بیان قلم تراشیدن

اول بـاید که قلم سرخ و سفید که سختی آن متوسط بُـوَد به دست آورد، و دو قلمتراش که یکی باریک و تُنک و تیز باشد از جهتِ خانهٔ قلم خالی کردن، و یکی ثقیل و تیز باشد از جـهـت قـط کردن قلم تا در وقت قط نلرزد، و نی قط رسیده، چنان که ناخن در او فرو نرود. و بـعد از اینها در قلم تراشیدن شروع کند، و اجزای سته را بعمل آورد. و اجزای ستّه فتح است و شـق و انـسـی و وحشی و مغز و قط. و شرط فتح قلمِ نسخْ تعلیق آن است که محرّف باشد چون بـر پهلوی چپ فتح قلم نگرند از چهار دانگ اول فتح قط محرف به نظر آید، و اگر قلم خفی و اگـر جـلی باشد به قدر ده نقطه آن قلم درازی فتح قرار دهد. و بعضی نقطهٔ محرّف دانسته‌اند و بعضی نقطه جزم. و قلمی که بسیار جلی باشد اگر فتح کوته‌تر باشد مجوز است.

و شـرط شـق آن اسـت کـه چون فـتـح بر گیرد پشت قلم بر روی نی نهد و به انگشت چنـان زور کـند[۲۹] که وسط حقیقی آن بشکافد. و نهایت شق تا چهار دانگ فتح باشد، و این شق بهترین شقوق است. و انسی و وحشی آن برابر باید که مولانا فرماید[۳۰]:

بیت

انســـی و وحشـــیش بــــرابــــر کــــن
چـــار دانــگ و دو دانــگ گشـتـه کـهـن

۲۸. در نسخه‌های منسوب به میرعماد حسنی، این بیت را هم دارد:

چـنـد در وادی خـط صـرف کـنـی نـقـد حـیـات　　　بـشـنـو از مـن سـخـنـی و بـنـشـیـن فـارغـبـال

۲۹. H زور دهد.　　۳۰. H گفته.

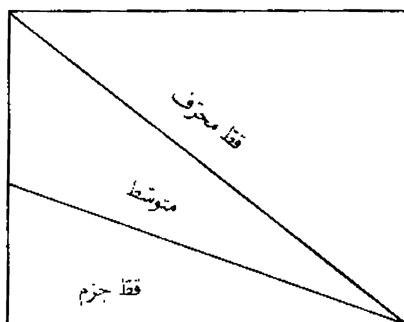
و شرطِ مغز آن است که به قدر یک دانگ قط قلم باشد و تا یک دانگ و نیم نیز نوشته‌اند. و زیاد ازین خطاست.

و شرط قط آن است که وسط باشد. چنان که مولانا فرموده:

شعر

گرمحرّف کنی خطا باشد　　　　متوسّط کنی روا باشد

و طریق دانستنِ قطِ محرّف و متوسّط و جزم آن است که مربعی متساوی‌الاضلاع وضع کنند و از زاو یه‌ای خطی بکشند چنان که دو مثلث ظاهر شود، آن خط را قط محرف فرا گیرند و از آن زاو یه که اوّل شروع کرده در قط محرف تا میان قائمه برابر در مثلث زیرین خطی بکشند و این را قط متوسط دانند، و طرف بالای این خط را مایل به محرّف، و طرف زیر را مایل به جزم. و صورت آن این است[۳۱]:



و چون قلم تراشند خاک بر پشت آن بمالند تا اگر چربیی داشته باشد جذب کند، و بعد از آن قلم را به نقطه تجربه نمایند.

فصل پنجم

در آداب مرکّب ساختن

چون ده مثقال دودهٔ چربیْ گرفته به دست آورد باید که چهل مثقال صمغ را در آب کند تا چون عسل شهد شود، و آن دوده را در کاسه کند و چهار دانگ صمغ را هم در کاسه کرده آن مقدار کف بمالد که آن دوده کشته شود. و بعد از آن، آن دو دانگ صمغ را یک مثقال آب اضافه کند تا روانتر شود و آن را نیز در آن کاسه ریزد و با آن دوده بیامیزد. چنان که آن را در شیشه توان کرد، پس آن را در شیشه یا در ظرفی که مثل آن باشد کند چنان که تا

۳۱. H شکل را ندارد.

نصف آن بشود و سر آن را محکم بگیرد[۳۲] و آن را بجنباند تا کمال آمیختگی پیدا کند و هر چند بیشتر بجنباند صلایه بیشتر خواهد یافت. واقلّ مرتبه ده روز باید جنبانید. و بعد از آن چهل مثقال زاج سیاه[۳۳] را در آب کند تا گداخته شود و صاف کند و بعد از آن هشتاد مثقال مازو را خرد کرده با نیم مثقال زعفران و دو دانگ صبر و دو مثقال افتیمون و ده مثقال پوست گردکان سبز و دو مثقال نیل را در نیم من آب بجوشاند تا به نصف آید و آن را صاف کند و از آن آب زاج اندک اندک در او ریزد و ریزد و قلم بر آنجا زده، نویسد و تجربه کند تا رنگ آن فریسه‌ای شود. و این را نیز اگر اندک صمغی اضافه کند مرکبی فریسه‌ای خواهد بود. غرض که اعتدال او آن است که فریسهٔ اعلا شود. و واقف باشد که زاج زیاد نباشد که مرکّب را می سوزد. و بعد از آن مرکب را از شیشه بدر آورد و ازین آب زاج و مازو اندک اندک بر او ریزد و تجربه کند تا به اعتدال آید.

اما باید که صمغ و دوده که در شیشه می کند که بجنباند، چنان نباشد که قبول لت نکند، یعنی خیلی غلیظ باشد والاّ چندان که بجنباند صلایه نخواهد یافت. و این نوع مرکّب ساختن چند فایده دارد که آن نوع که در هاون می سازند ندارد: یکی آنکه چون در اندرون شیشه است از گرد و خاک محفوظ است. دیگر آنکه همهٔ آن مرکّب به یک نوع صلایه می یابد برخلاف هاون که بعضی صلایه می یابد[۳۴].

فصل ششم

در ترتیب کردن کاغذ

بدان که کاغذ عادلشاهی که کم دانه باشد بهترین کاغذهاست، و یکی از ارباب این فن در تعریف آن می گوید:

نظم

حبّذا کاغذ عادلشاهی
که هُنَرْوَر گُلِ بیخارش خواند
قیمت آن قلم من داند
که نثارش دُر شهوار افشاند

و بعد از آن دولت آبادیِ پسته‌ای[۳۵] که آن را سلطانی گویند هم خوب است. و بهترین رنگها حنایی است چنان که مولانا فرماید:

۳۲. H محکم کند. ۳۳. H زاک سفید. ۳۴. H «که بعضی... می یابد» ندارد.
۳۵. H «پسته‌ای» ندارد، P بسته.

هیچ رنگی به از حنائی نیست
حاجت آن که آزمایی نیست

و مصالح آن رنگ حنا و مداد و زعفران است. و باید که ساز آهار از نشاسته کنند و در وقت آهار کردن آن‌قدر دست بمالند که در جسم کاغذ نفوذ کند، و در وقت مهره کردن کاغذ را نم کنند تا از گرمی مهره نسوزد. و خوبی مهره آن است که چنان روشن شود که عکس روی در وی نماید. والله اعلم بالصواب[۳۶].

۳۶. P و H + کاتبه و مصنفه باباشاه اصفهانی غفرالله ذنوبه + وسترعیوبه.




رسم الخط

مجنون رفیقی هروی



بسم اللّه الرّحمٰن الرّحیم

بـیـا ای خـامـه انـشـای رقـم کـن
بـه نـام کـاتـب لـوح و قـلـم کـن

رقـم سـاز هـمـه اشـیـاء کـمـاهـی
پدیـد آر سـفـیـدی و سـیـاهـی

دو حرف کاف و نون را چون بیان کرد
بـدان اظـهـار ملـکِ کُـنْ فکـان کـرد

زصـنـعـش در صدف عقـد گـهـر بسـت
قلم در خدمتش صد جا کمر بست

گـه از قـوس‌قـزح بـر لـوح گـردون
نـمـایـد نـون از نـه نـقـطـهٔ نـون

گـهـی کـلـک قـضـایـش زاوسـتـادی
گشاد از چشم خوبان عین و صادی

خـط روی بـتـان زیـبـا نـمـایـد
بـه گـل هـرچـنـد خـط رعـنـا نـمـایـد

چو کـلـک صـنـعـش انـشـای رقـم زد
رقـم بـر سـورهٔ نـون والـقـلـم زد

بـه سـیـنـه لـوح نـقـشـی می‌نـگـارد
قـلـم بـر سر خـط فـرمـانـش دارد

دواتـی سـازد از چرخ مـدوّر
کـنـد مـوم سـران مـاه انـور

گـهـی روی سـیـاهـی ریـزد از شـام
سـفـیـدی گـه کـنـد از نـور ایّـام

کـنـد گـه زیـن دواتِ سـبـز مـیـنـا
زسـرخـی شـفـق شـنـجـرف پـیـدا

فلک با پشتِ خم زآنـدم که بوده است
بـه پـیـشِ بـارگـاهـش در سجـود است

ب ۵. D رساند نون را با نقطهٔ نون.
ب ۸. D نون و قلم.
ب ۹. D بر خط فرمانش. ب ۱۰. H دواتی ساز. ب ۱۲. D شنگرف.

در مناجات حضرت باری و استدعای درجات سخن گزاری

خداوندا توئی دانای رازم / شده در هر دو عالم کارسازم
الهی رحم کن بر جانِ مجنون / قلم کش در خطِ عصیان مجنون
خداوندا به علمم رهبری ده / که باشد کارم از روزِ دگر به
به لطفِ خسرو نظم نظامی / که بخشم جرعه‌ای از جامِ جامی
فلک قدری که از طومار موزون / نهاده نردبان بر بامِ گردون
زحکمت داده دادِ نکتهٔ رانی / به منطق گشته کشّافِ معانی
به فضلِ او رسیدن دسترس نیست / که مثلِ او شدن مقدارِ کس نیست
خرد را گر هوای موشکافیست / زبحرِ دانشش یک قطره کافیست
خداوندا به فضلم راهبر کن / زنظم و نثرِ او یم بهره ور کن
زبانم را به گویایی عطا ده / مرا توفیقِ نعتِ مصطفی ده

در نعت رسول عالم صلّی اللّه علیه وآله وسلّم

رسول ابطحی خورشید یثرب / مطیع او زمشرق تا به مغرب
فلک پیشِ رهش فرشِ زمین است / ملک را درگهش عرش برین است
دو خال از عارضش ناهید و پروین / دو حرف از وصف او طه و یاسین
زچشم و عارض او بی گمانی / حدیث صاد والقرآن نشانی
نباشد عکس بالایش هویدا / بلی نبود الف را سایه پیدا
مگس از چشم پاکش گشته محروم / الف را نَبْوَد آری نقطه مرقوم
نخوانده هیچ حرفی پیش استاد / علوم اوّلین و آخرین یاد
فلک قدرِ بلندش را رواقیست / در او قوسِ‌قزح زیبنده طاقیست
بر آن طاق از جلای عزِّ این شاه / نماید شمسه از خورشید و از ماه
مه گردون دُری از تاجش آمد / فلک یک پایه از معراجش آمد
بسانِ تیر در یک طرفة العین / گذشتن از مقام قاب قوسین
گهی کاندر زمینش دل گرفتی / چو مه بر آسمان منزل گرفتی
چو احرام حریم عرش بستی / چو قرآن بر سرِ کرسی نشستی
سزد گر مفتخر بر انبیا بود / چو دامادش علیّ مرتضی بود

ب ۱۵. D قافیه: محبوب. ب ۳۱. D فلک قدِ بلندش. ب ۳۷. D انبیا باد... مرتضی باد.

منقبت امیرالمؤمنین و خلیفهٔ رسول ربّ العالمین

امیرالمؤمنین شاه ولایت / چراغ امّت و شمع هدایت
به دولت حامی طبل و علَم بود / به شوکت صاحب سیف و قلم بود
غبارِ عنبرافشان خامهٔ اوست / که ریزد آهوان را مشک در پوست
چو بر نسخ بدان تیغش علَم زد / به یکدم ثلث ایشان را قلم زد
برای دشمنانِ نابکارش / قلم شق گشته همچون ذوالفقارش
سنان او ستون خیمهٔ دین / عمود او عماد رسم و آیین
خورد آب از کفش هم خیر و هم شر / زجوی ذوالفقار و حوض کوثر
چو تیغش کوه را گوید که بشکاف / شکافد همچو کافی قلّهٔ قاف
چو کاف او کز جنابش سرکشی کرد / فلک او را به زیر پا در آورد

سبب نظم کتاب و باعث بر ترتیب این ابواب

شبی چون خط خوبان راحت انگیز / سوادش مشک و بادش عنبر آمیز
چنان خوشبو نسیم از رهگذارش / که ریحان نسخ بودی از غبارش
گهی از نورِ مه روشن چو کافور / منوَّر چون سواد سورهٔ نور
گهی زابرِ سیه مه در تباهی / نهان چون چشمهٔ خضر از سیاهی
درین شب گوشه‌ای بنشسته بودم / زهر نوعی خیالی بسته بودم
به خطّ و شعر میلم بیشتر بود / که این فضلم زمیراثِ پدر بود
هو الواثق به معبود حقیقی / که نامی شد به محمود رفیقی
گهی چون عارفی در نکته دانی / گهی چون صیرفی در خرده دانی
سه کس را حق بُوَد بر آدمی زاد / یکی پیر و دوم اب، سوم استاد
مرا زاوّل درین دیرینه مکتب / هم استاد است و هم پیر است و هم اب
زعلم خط بسی تعلیم چون گنج / به خاطر بود زاستادِ گهرسنج
گهر پرداز دریای معانی / به حسن خط شده یاقوت ثانی
به نسخ اهل خط هنگام تحریر / قلمدانش چو قندیل است پُر تیر
چو از بهرِ کتابت خامه سر کرد / خط یاقوت را زیر و زبر کرد
زلفظش نکته‌هایش می‌شنیدم / چو خود را قابل حفظش ندیدم
زبیم آن که این عقد جواهر / نریزد ناگهم از درج خاطر

ب ۴۱. D علم کرد... قلم کرد. ب ۵۵. H و سیم استاد. ب ۶۱. H بدیدم

به نظم این جواهر عزم کردم | به عزمش نیّت خود جزم کردم
به صحرای تفکّر رو نهادم | به دریای پر از دُر او فتادم
در آن دریا چو غوّاصان نشستم | بسی درهای معنی داد دستم
روانی خامه سوزن وش کشیدم | چو دُرْ در رشتهٔ نظمش کشیدم
کنوزِ شش جهت را در گشادم | رموزِ شش قلم را شرح دادم
به خطِّ ثلث و توقیع و محقَّق | به توفیق خدا گشتم موفّق
چو تعلیم سه خط گردید معلوم | سه خطِّ دیگر از وی گشت مفهوم
هر آن رمزی که گفتم در محقَّق | خط ریحان همان نوع است مطلق
زخطِّ ثُلث اگر یابی نشانی | سراسر اصطلاحِ نَسْخ دانی
به توقیعت حدیثی کاستماع است | تمام اصطلاحات رقاع است
چو از رسم خطش تاریخ دادم | از آنش نام **رسم‌الخط** نهادم
چو مضراب قلم را باز کردم | به گوناگون نواها ساز کردم
به چنگم کاغذ مسطر کشیده | چو قانون آه و افغان بر کشیده
چو این ساز و نوا از وی شنیدم | به رسم تحفه پیشِ شه کشیدم
تمامش ساختم بر نام شاهی | که قدرش راست گردون بارگاهی

دعای دولت شاهزادهٔ خورشید منزلت

مؤیّد بر سریرِ پادشاهی | مؤیّد هم به تأیید الهی
قضا روزی که ایجادِ قلم کرد | به نامش نامهٔ شاهی رقم کرد
به صورت لالهٔ باغ الهی | به سیرت گوهرِ دریای شاهی
زمهر مرحمت تابان و انور | سپهرِ سلطنت سلطان مظفَّر
برای نسخ شاهان کاتب غیب | نوشتش چون الف بی نقطهٔ عیب
بود قوس‌قزح زین چرخ نُه تو | ملوّن چند چوب از خرگه او
کشد با پشتِ خم چرخِ کهن سال | به سر خشت درش چون نقطهٔ ذال
نهال تازه از باغ جوانی | گلی از گلبنِ چنگیز خانی
زبستان کرم آزاد سروی | زگلزارِ ارم رعنا تذروی
زشاهی بر سر اخوان مظفَّر | زمجنون آمده چون تاج بر سر

ب ٦٥. (۱) معنی آمد بدستم. ب ٧٣. (۲) سواد الخط نهادم.

ب ٧٨. (۱) مؤید بر سریر.

ب ٨١. مقصود ابو المنصور مظفر فرزند سلطان حسین میرزا بایقرا است که به سال ٩٠٩ هـ.ق این منظومه به او تقدیم شده.

گهی کاین مهر سوزان خوش برآید — به نرمش منقلی آتش نماید
گل بستان دولت را گلابی — سپهرِ سلطنت را آفتابی
بیا مجنون در انصاف بگشای — زحدِ خویشتن بیرون منه پای
ثنای او بنای بس بلند است — فراز آن نه جای هر کمند است
میفکن بیش ازین گستاخ گستاخ — کمندِ گفتگو بر اوجِ این کاخ
صفات او نه مقدورِ زبانست — که هر وصفی که گویم بیش از آنست
چو عاجز گشتم از مدح و ثنایش — سخن را ختم کردم بر دعایش
خداوندا به ذات بی‌مثالت — به حقِّ حرمت جاه و جلالت
به کلکِ قدرتت بر لوح هستی — کزو شکل دو عالم نقش بستی
به نزدیکانِ درگاه جلالت — به مقبولان اقبال وصالت
که دارش بر فراز تختِ شاهی — که گیرد از سفیدی تا سیاهی

در صفت سیاهی خوب و معرفت مداد مرغوب

اگر خواهی که بشناسی سیاهی — بگویم با تو تحقیق کماهی
سیاهی نزدِ ما نیکوتر آنست — که اندر دیده برّاق و روانست
ولیکن چون سواد دیده باید — که در آبش خلل پیدا نیاید

در ساختن سیاهی و شناختن اجزای آن کماهی

چنین گفت آن که او اهل تمیز است — که اجزاء سیاهی چار چیز است:
نخستین زاک و دوّم دودهٔ پاک — ولی همسنگ باید دوده با زاک
سوم جزء سیاهی هست مازو — ولی مازو بُوَد همسنگ هر دو
بُوَد جزو چهارم صمغ خوشرنگ — ولی با هر سه جزوش ساز همسنگ
سیاهی چون به پالودن رسانی — زکرباس لطیفش بگذرانی

در طریق محافظت مداد و مراقبت از هرگونه فساد

ولی باید به هر چل روز دانا — بپالاید دوات خویشتن را
بشوید پاک و صافی لیقه‌اش را — که از وی دور سازد غلّ و غش را
ولیکن کاتبان را در برابر — دو می‌باید دوات ای پاک منظر

ب ۹۱. D بنای او بنای.   ب ۹۳. H هر وصفش.
ب ۹۹. H تحقیقش کماهی.   ب ۱۰۱. D در آبش.   ب ۱۰۸. H لیقه.

ز بهرِ آن که چون پیوسته خواهی کتابت را بدان از یک سیاهی
ضرورت چون کتابت گشت بسیار سیاهی را شود غلظت پدیدار
برای دفع آن بر قول اصحاب ببباید ریخت بر وی اندکی آب
ولیکن آب چون بر وی چکانی همان ساعت نوشتن کی توانی
ضرورت یک زمان باید نهادن دواتی دیگر آنگه سر گشادن
چو این را وقتِ غلظت بوده باشد سیاهی دگر آسوده باشد
درین یک نیز باید ریخت آبت وزان یک کردن آغازِ کتابت

درعلامت کاغذ لطیف

اگر خواهی تو ای گنج معانی که وصف کاغذ نیکو بدانی
کمالش آن بود کآید پدیدار سفید و نرم و بریان، صاف و هموار

درستایش خوبی قلم

قلم باید که باشد بی‌خم و تاب درون اسفید و رگها راست دریاب
دگر سرخ و سفید و سخت و سنگین چنین گفتند استادانِ پیشین

درمعرفت تراشیدن قلم

اگر خواهی که بتراشی قلم را بگویم بر تو یکسر بیش و کم را
قد نوکِ قلم زان گونه باید که قدر بند انگشتی نماید
تهی کن هر دو پهلوی قلم را که ماهی دم نماید نزد دانا
ولیکن جانب انسیش باید که او نازکتر از وحشی نماید
نه جزم و نه محرّف باشدش قط بلی خیر الأمور افتاد اوسط

درتعیین اوقات کتابت

ولی بهرِ کتابت بی دوائی بغایت معتدل باید هوائی
برای آن که گر باشد هوا گرم زگرمی خشک گردد کاغذِ نرم
سیاهی را شود غلظت فزونتر شود خط ریش و انگشت از عرق تر
و گر دارد هوا سردیِ بسیار زکاغذها شود ترّی پدیدار
سیاهی هم زبد رنگی شود حشو کتابت نیز از کاغذ کند نشو

ب ۱۱۵. D: آماده باشد. ب ۱۲۵. D: باشد اوسط.

به تابستان نکو باشد پگاهی　　زمستان لیک وقت چاشتگاهی

در شرایط محلّ کتابت

ولیکن خامه را خطّاط باید　　که از هر چار سو درها گشاید
صباحی مصلحت زان گونه ببینند　　که در پیش در شرقی نشینند
به وقت نیمروز ای نیک منظر　　جنوبی بهتر است از جای دیگر
ولی در آخرِ روز است احسن　　به نزدیک در غربی نشستن

در بیان آن که نقطه میزان خط است

بدان ای در فنون فضل کامل　　که خط از نقطه مأخوذ است حاصل
چو دانستی که اصل خط چه چیز است　　بداند هر که او اهل تمیز است
که در خط نقطه میزان است بی قیل　　چو اندر شعر افاعیل و تفاعیل

در صفت الف

بیا مجنون قلم گوهر نشان کن　　به قانون وزن هر حرفی بیان کن
الف را در محقَّق ای خردمند　　محقَّق هشت نقطه می دهد پند
ولی در خطِ ثلث ای نیک بنیاد　　رقم بر هفت نقطه کرد اوستاد
به توقیعش ولی شش نقطه باید　　وزین شش نقطه چیزی کم نباید
چو انداز الف گردید مفهوم　　که هریک نقطه‌ای چند است معلوم
پس آنگه در خطِ هریک که دیدی　　بدین سان گر بُوَد کز من شنیدی
اگر چه صاف و رعنا نیست امّا　　کند بر خوبیِ او حکم دانا
وگر وزنش بدین قانون نباشد　　زنقصان و خلل بیرون نباشد
زصافی گرچه دلها را قبول است　　توان گفتن که این خط بی اصول است
چو وزن آن الف باشد هویدا　　بدان کیفیّت بنوشتنش را
به یک نقطهٔ مشکین شما مه　　عیان کن شمره‌اش از نوک خامه
تمام خامه آنگه بر وی افشار　　نه چندانی که یابد خامه آزار
بدین نوع ای زعقل و فهم آگاه　　دو دانگش را به زیر آور تو آنگاه
قلم را تاب ده چندان که باید　　دو دانگ خامه بر کاغذ بیاید

ب ۱۳۶. D از نقطه می آید حاصل.
ب ۱۴۲. H که نباید.　　ب ۱۴۴. H پس آنگه چون در هر یک که دیدی.

پس آنگه یک دو دانگ دیگرش را — بدین سان زیر آر ای مرد دانا
دو دانگ دیگرش را دلکش و خوش — به دو دانگ قلم نازک فرو کش
الف باید چنان رعنا نماید — که هرکس دیده بر رو یش گشاید
نماید چون سهی سرو سمنبر — که افکنده است کاکل از پسِ سر

در صفت با

چو حرفِ با دهد استاد تعلیم — سرش را می کشد یک نقطه ونیم
به خطّ ثلث، تا نیکو نماید — شمارِ طول او نه نقطه باید
ولی هفت است در خطّ محقّق — وزین یک نقطه بیرون نیست مطلق
همی باید به تدریج ای نکو طور — کشیدن چار دانگش سطح و دو دَوْر
چنان میلش به سوی زیر باید — که آخر نقطه [ای] در زیر آید
چنان باید فکندن دامنش را — که بنماید برابر یک سرِ با
بود در خطِّ توقیع ای نکو کیش — شمارش پنج نقطه بی کم و بیش
ولی باید چنانش ساخت گردن — که بتوان صاد جز وی راست کردن

در صفت جیم

بدان کاندر محقّق افسرِ جیم — بُوَد شش نقطه از بر دار تعلیم
ولی در خطِّ ثلثش نقطه پنج است — نگهدارش که نیکوتر زگنج است
چو بنوشتی بدین قانون سرِ جیم — جدایش کن پس از دو نقطه ونیم
قلم گردان به دورش از روانی — ولیکن از سرِ آن نگذرانی
چنان باید نمودن نقطهٔ جیم — که گویی مانده است از بیضی یک نیم
چنان انداز دامانش فزونتر — که سازی با سرِ جیمش برابر
بیاض حلقهٔ جیم ای نکوکار — چنان باید که باشد یک الف وار
ولی در خطِّ توقیع ای خردمند — درآ گر جیم چقماقی نویسند
در اوّل از برای افسر جیم — خطی کش منحنی یک نقطه ونیم
چنان خم ساز خطِّ منحنی را — که گر خطی کشند از سوی بالا
به نزدِ دیدهٔ هر پاک دیده — بقدر نقطه‌ای باشد خمیده
زدامانِ وی امّا ای نکو فال — عیان گردد اصول اوّل دال

ب ۱۵۵ و ۱۵۶. H جای ابیات مذکور مقدم و مؤخر است. ب ۱۶۲. D که بنماید برابر با سر با.
ب ۱۷۲. D در اکثر جیم. ب ۱۷۶. D بیت مذکور را ندارد.

در صفت دال

زحرفِ دال اگر خواهی نشانی — کنم بهرِ تواش روشن بیانی
که خطّ اوّل از دال محقَّق — برون از پنج نقطه نیست مطلق
ولی در خطِّ ثلثش نقطه چار است — زاستادم حدیث این یادگار است
به هر تقدیر خطّ آخرین را — فزون کُن نقطه‌ای از خطّ بالا
در اوّل سینه‌اش را ساز ظاهر — نه خشک و راست همچون خطّ آخر
بیاض هر دو خطّ دال باید — که مقدار خط اوّل نماید

در صفت را

سر رای محقَّق نزدِ استاد — سه نقطه باید ای پاکیزه بنیاد
تنش شش نقطه می باید عیان ساخت — ولیکن دامنش را باید انداخت
چنان دامانش از سرشیب باید — که آخر نقطه و نیمی نماید
به خطّ ثلث بالای سرِ رای — بود دو نقطه‌ونیم ای نکو رای
تمام خامه را اوّل بروبان — پس آنگه آخرش باریک گردان
چنین دارم زاستاد کهن یاد — که قدر نقطه‌ای خم بایدش داد
مدار از پنج نقطه کمترش تن — مدوّر کن که در ثلث این بُوَد فن
ولی در خطّ توقیع ای سخن سنج — شمارِ دامنش را نیست جز پنج
مدوّر گردنش باید چنان ساخت — که از آن سرِ صادی توان ساخت

در صفت سین

سرِ دندانهٔ سین ای نکو فن — بقدر نقطه‌ای باید نهادن
بیاض اوّلین دندانهٔ سین — بقدر نقطه‌ای کردند تعیین
بیاض آخرین نزد محقّق — همین یک نقطه‌ونیم است لایق
چنان دندانه تند و تیز باید — که گر چون ارّه‌اش خوانند شاید
چنین چون ساختی دندانه ظاهر — بدو پیوند کن نونی در آخر

در صفت شین

بدان ای عاقلِ پاکیزه آیین — که گر خواهی کشیدن اوّل شین

ب ۱۸۵. (ا) نقطه و نیمی بباید.   ب ۱۹۱. [illegible] از آن سر [illegible]

شمار طول آن مرد خردمند — به ثلثش هشت نقطه می‌دهد پند
ولیکن در خط توقیع باید — که او را هفت نقطه کم نیاید
چنان باید کشیدش ای نکوطور — که باشد چار دانگش سطح و دو دَور

در صفت صاد

شمار طرف بالای سر صاد — بنایَ پنج نقطه کرد استاد
بکش نصفی مسطح سوی بالا — مدوّر ساز نصفی دیگرش را
به دورِ سطحِ نقطه خط زرین — به مثل اوّلین کردند تعیین
شبیه یکدیگر باید چنان ساخت — که او را صاد معکوسی توان ساخت
بیاضش آن چنان باید گشادن — که در وی نقطه‌ای باید نهادن
بیاض و نقطهٔ آن صاد باید — سواد از چشم محبوبان رباید
پس آنگه خامه را ای نکته‌پرداز — چو سینش صرف نونی متّصل ساز

حرف طا

بیا تا از قلم گوهر فشانیم — زحرفِ طا زمانی نکته رانیم
چنین گفتند اوستادان این فن — که اوّل یک الف باید کشیدن
ولیکن در خط ثلث آن الف را — نمی‌سازند جز شش نقطه بالا
به توقیع است پنج و در محقّق — فزون از هفت نقطه نیست مطلق
سرش چون صاد باید کرد ظاهر — ولیکن راست باید خطّ آخر
به سرعت بگذران دامان آن را — دو نقطه از الف ای مرد دانا
بیاضش آخر و در موشکافی — به شکل استره گویند صافی

در صفت عین

چنین گفت اوستادِ پاکْ مشرب: — سرِ عین از سه ضلع آمد مرکّب
ولی هر ضلع زان سه نقطه باید — نخستینش هلالْ آسا نماید
زمن چون یافتی این نکته تعلیم — بدو پیوند گردان حلقهٔ جیم
چنان باید سرِ عین ای نکوفن — که بتوان حرف صادی راست کردن
ولی هر جانبِ او نسزدِ استاد — دو نقطه باید ای پاکیزه بنیاد

ب ۲۰۳. D خط زیرین. ب ۲۱۱. D هفت نقطه نی محقّق. ب ۲۱۳. D به سرعت مگذران.
ب ۲۱۵. D آید مرکب. ب ۲۱۶. D ضلع آن. ب ۲۱۷. D گردان پیوست.

در صفت فا

سرِ فـا پـیـشِ اسـتـادِ هـنـرمـنـد   سـه جـانـب دارد ای فـرزانـهٔ فـرزنـد
بـیـاضِ او چنـان شـایـد کـه بـایـد   بـه شـکـلِ دانـهٔ سـیـبـی نـمـایـد
سرِ فـا چون شـود زیـن گـونـه ظـاهـر   بـدو پـیـونـد کـن بـائـی در آخـر

صفت قاف

سرِ قـاف ای بـه دانـایـی سـرافـراز   بـه دسـتـور سر فـا ظـاهـرش سـاز
دو نـقـطـه بـایـد امّـا گـردنِ او   بـه شـکـلِ نـون مـصـوّر کـن تـنِ او
چو فـارغ شـد دل از دانـسـتـن قـاف   هـمـان بـهـتـر کـه آیـم بـر سر کـاف

در صفت کاف

سر کـاف مـسـطّـح را خـردمـنـد   بـقـدر چار نـقـطـه مـی دهـد پـنـد
سـرش را آنـچنان باید عیان ساخـت   کـه آن را هـم سر صادی توان ساخـت
بـه خـطّ ثـلـث نـوعـی کن کـه باید   تـنـش از هـفـت نـقـطـه کـم نـیـایـد
ولـیـکـن در مـحـقَّـق هشت گـفـتـنـد   دُرِ مـعـنـی بـدیـن مـنـوال سـفـتـنـد
خـط بـالا چنـان بـایـد گـشـادن   سـه نـقـطـه سوی زیـر آنـگـه نـهـادن
ولـی دامـان خـطّ آخـریـن را   سـه نـقـطـه بـگـذران از خـطّ بـالا
بـیـاض او چنـان بـایـد گـشـاده   کـه از دو نـقـطـه نـنـمـایـد زیـاده
ولـی بـایـد کـه بـی چون و چرایـی   بـرون آیـد زکـنـج کـاف طـایـی
ولـیـکـن دامـنـش بـایـد کـه نـیـکـو   سـه نـقـطـه بـگـذرانـی از سرِ او
زحـرفِ کـاف چون دل فـارغ آیـد   کـلام از حـرف لام اولـی نـمـایـد

در صفت لام

عـیـان کـن یـک الـف اوّل بـه قـانـون   بـدو پـیـونـد آنـگـه دامـن نـون
چنـان مـیـلـش بـه سـوی زیـر بـایـد   کـه آخـر نـقـطـه و نـیـمـی تـه آیـد

ب ۲۲۰. D فرزانه فرمند.   ب ۲۲۲. D پیوست کن.   ب ۲۲۹. D درمعنی... گشودند.
ب ۲۳۲. D باید گشودن... ننماید فزودن.

در صفت م

چو فارغ گشتم از لام ای خردمند — زحرف میم گویم نکته‌ای چند
بیاض افسر میم ای نکوفن — مثلّث باید اندر ثلث کردن
تن او را به قانون ای سرافراز — به شکل «را»ی توقیعی عیان ساز
ولیکن در محقَّق آخرِ میم — مدوّر داده است استاد تعلیم
بیاض آن سر میم تو باید — که مثل دانهٔ کُنجد نماید
تنش را آنچنان باید عیان ساخت — که آن را در محقّق «را» توان ساخت
ولی باید که همچون دامن میم — ته آید آخرش یک نقطه و نیم

درصفت نون

سر نون را به نزد مرد دانا — سه نقطه باید اندر ثلث بالا
تنش شش نقطه باید چون تن سین — که استادان چنین کردند تعیین
ولیکن در محقَّق افسر نون — حدش از چار نقطه نیست بیرون
تنش هفت است و قول صادق اینست — که در خطِّ محقَّق لایق اینست
ولی نزد اساتیدِ سخنْ سنج — تنش در خطِّ توقیع آمده پنج
تهی نون در خط توقیع باید — کزو کاف مسطّح حاصل آید

در صفت واو

سر هر واو را پیشِ خردمند — به دستورِ سرِ فا می‌دهد پند
ولی یک نقطه باید گردن او را — به شکل دامنِ «را» کردن او را
به ثلث امّا مدوّر بایدت ساخت — ولیکن در محقَّق باید انداخت
به ثلث امّا چنان باید خجسته — که در صورت بود شیری نشسته
چنین گفتند استادانِ این فن — که او را منحنی باید کشیدن

در صفت ها

خط اوّل زحرف «ها»ی مفرد — سه نقطه باید ای دانای بخرد
ولی خط دوم دو نقطه باید — بقدر نیم نقطه زیر آید

ب ۲٤٤. H به آید. ب ۲٤٦. D تن سیم... کردند تعلیم.
ب ۲٤۷. D حدش را چار نقطه نیست افزون. ب ۲۵۱. D هنرمند... سرفا می باید آکند.

چنـیـن گـفـتـنـد اسـتـادان کـه بـایـد　　بـیـاض او مـثـلّـث حـاصـل آیـد

در صفت لام الف

سـخـن را پایـه بـالاتـر رسـانـیـم　　زحـرفِ لام الـف لا نـکـتـه رانـیـم
زاوّل یـک الـف بـایـد کـشـیـدن　　سه نـقـطـه بـایـدش امّـا خـمـیـدن
دو نـقـطـه پس بـه زیـر آوردن او را　　الـف واری دگـر بـردن بـه بـالا
چنـان خـم کـن خـط آخـر کـه بـایـد　　بـیـاضـش نیز چون «ها» ئی نـمـایـد

در صفت یا

چنین گفته است استادِ سبک دست　　که حرفِ یا مرکّب از سه خط است
نخستین چون سرِ کاف است اصولش　　سه نـقـطـه باید اوّل ساخت طولش
ولـیـکـن خـطّ ثـانـی نـیـز بـایـد　　سه نـقـطـه چون خـط اوّل نـمـایـد
بـیـاض آن دو خـط زان گـونـه بـایـد　　کـه مـثـل دال مـعـکـوسـی نـمـایـد
بـه زیـر امّـا سـوم خـط مـایـل آیـد　　کـه از وی نـیـز دالـی حـاصـل آیـد
تـنـش مـی‌بـایـد امّـا چون تـن نـون　　فـکـنـدن دامـنـش چون دامـن نـون

مرکّبات

در صفت بی با الف

بـدان ای عـاقـلِ پاکـیـزه مـشـرب　　کـه گـر خـواهـی‌الـف بـا بی مـرکّب
بـنـه یـک نـقـطـه طـولانـی در آغـاز　　بـه عـرضـش نـقـطهٔ دیگـر عـیان ساز
چو دانـسـتـی تـو ایـن پـنـد نـکـو را　　بـقـدرِ یـک الـف، بَـالا بـر او را
بـیـاضِ «بـا» چـنـان بـایـد گـشـادن　　کـه در وی نـقـطـه‌ای بـایـد نـهـادن
بـه صـورت نـقـطـه‌اش زان گونه بـایـد　　کـه گـویـی در خـم چوگـان نـمـایـد

در صفت «بی» با «بی»

چو خـواهـی بـابـه بـا تـرکـیـب دادن　　زمـن بـشـنـو کـه گـویـم بـا تو روشن
نـخـسـت ای عـاقـل پاکـیـزه آیـیـن　　عـیـان کـن اوّلـش دنـدانـهٔ سـیـن
بـه قـدرِ «بـا»ی مـفـرد کـن تنش را　　سـوی بـالا بـر آنـگـه دامـنـش را

ب ۲۵۸. [I] بیاضش را مثلث.... ب ۲۶۷. [H] مایل آمد...حاصل آمد. ب ۲۷۲. [I] نوان نهادن.

سرِ «بـــا» گـــر بـــدو پیـــونـــد ســـازد عـیـــان آیـد بـه شـکـــل «بـا»ی مفرد

در صفت بی با جیم

زبـی بـا جـیـمـت ای مـردِ خـردمـنـد بـگـویـم در مـحـقّـق نـکـتـه‌ای چند
سر بـا را دو نـقـطـه سـاز ظـاهـر سـه نـقـطـه سوی زیـر آرش در آخـر
ولـیـکـن دامـنـش را بـا سر جـیـم عـیـان کـن مـتـصـل یـک نـقـطه‌ونیم
سرِ بـا لـیـکـن انـدر ثـلـث بـایـد کـه کـاتـب اوّلـش نـازک نـمـایـد
تـمـامـی خـامـه بـر وی نِـه در آخـر سـرش را شـمـره‌ای کـن نـیـک ظـاهر
بـود یـک نـقـطـه بـا جیم اتّـصالش ولـی یـک نـقـطـه و نیم انـفـصـالـش
ولـی در خـطّ تـوقـیـع ای سـرافـراز بـه جـیـمـش نیم نقطه متصل ساز

در صفت بی با دال

چو «بـی» بـا دال خواهـی کـردن آغاز نـخـسـت اوّل سر بـا یی عـیـان سـاز
بـه بـالایـش بـر ای مـردِ نـکـو فـال ولـی مـقـدار طـرف اوّل دال
بـرابـر بـا سرِ بـا کـن جـدایـش بـه شـکـلِ آخـر دالـی نـمـایَـش

در صفت بی با را

ز «بی» با «را» زمن بشنو حکایت کـز اسـتـاد ایـن چـنـیـن دارم روایـت
در اوّل یـک سرِ بـا سـاز ظـاهـر بـدو پیـونـد «را»ی مـفـرد آخـر
ولـیـکـن در خـط تـوقـیـع بـایـد کـه از بـا حـرف صـادی حـاصل آید

در صفت بی با سین

سرِ بـا چون بـه سـیـن تـرکـیب سازی سـه نـقـطـه بـایـدش کـردن درازی
بـه عـرضش نقطه‌ای اظهار کن باز پس آنـگـه حرف سینی مـتـصـل ساز
سر بـا را چـنـیـن دادنـد تـعـلـیم کـه بـایـد طـول او دو نـقـطـه و نـیم

در صفت بی با صاد

زمـانـی مـسـتـمـع باش ای خردمند زبـی بـا صـاد بـشـنـو نـکـتـه‌ای چند
ولـیـکـن دامـنـش را بـایـد انداخت بدو هم حرف صادی متصل ساخت

ب ۲۸۵. L) نخست او را سر... ب ۲۹۱. L) کردنش باید درازی. ب ۲۹۳. L) که باشد.

در صفت بی با طا

زبـی بـا طـا چنیـنـت یـاد بـایـد　　　کـه بـر دسـتـورِ بـی بـا صـاد بـایـد

در صفت بی با عین

زبـی بـا عـیـن اگـر تعلیـم خواهی　　　اصـولـش را بـیـان سـازم کـمـاهـی
سرِ بـی را بـکـش دو نـقـطـه و نـیـم　　　کـه اسـتـاد آنچنـان کـردست تـعـلیـم
بـدو پیـونـد ایـن مـقـدار دیـگـر　　　ولـیـکـن نـیـم نـقـطـه زیـرش آور
بـکـش سـه نـقـطـه آنگـه سوی بـالا　　　ولـی بـایـد کـه نـزدِ مـردِ دانـا
اصـول او بـه دسـتـوری نـمـایـد　　　کـزان سـو نـیـز عـیـنـی حـاصل آید

در صفت بی با فا

چو خـواهـی بـا به فا ترکیب سازی　　　بـکـن یـک نـقـطـه و نـیـمش درازی
بـقـدر نـقـطـه‌ای آنـگـه فـرود آر　　　دو نـقـطـه سـوی بـالا کـش دگر بـار
بـکـش یـک نـقـطـهٔ دیـگـر مـدوّر　　　پس آنـگـه حـرف بـا فـا کـن مـصـوّر

در صفت بی با قاف

سر بـایـی کـه بـا قـاف اسـت پیـونـد　　　دو نـقـطـه بـایـد ای مـرد خـردمـنـد
بـدو دو نـقـطـه دیـگـر مـتّـصـل ساز　　　دوی دیـگـر سـوی بـالا بـرش بـاز
بـه حـرف نـون پس آنـگـه ساز پیوند　　　کـز اسـتـادان مـرا یـاد است این پند

در صفت بی با کاف

بـیـا کـز خـامـه گـوهـر بـرفـشانیم　　　زبـی بـا کـاف دیـگـر نـکـته رانـیم
مـعـلّـم ایـن چنیـن بـا من بیـان کـرد　　　کـه اوّل بـی الـف بـایـد عیـان کـرد
ولـیـک از راسـتـی گـردن وی　　　تـن او را عـیـان کـن چون تـن بـی
بـه دسـتـوری ولـیـکـن زیـرش آور　　　کـه بـاشـد آخـرش بـا «بـی» بـرابـر

در صفت بی با لام

چو «بـی» بـا لام خـواهـی کـردن آغـاز　　　بـه شـکـل بـی الـف اوّل عـیـان سـاز

ب ۲۹٦. ل] با صاد ید.　　ب ۲۹۹. ل] پیوند ده مقدار.　　ب ۳۰۵. ل] پیشوند... هترمند.
ب ۳۰٦. ل] بدو دیگر دو نقطه.

چو نـون کـن در مـحـقّـق دامـن او … بـه حـرف بـی مـبـادی کـن تـن او
ولـیـکـن دامـنـش در ثـلـث بـایـد … کـه مـقـداری زحـرف بـی تـه آیـد

در صفت بی با میم

بـه خـطّ ثـلـث و تـوقیع ای خردمند … سر بـانـی کـه بـا مـیـم اسـت پیـوند
دو نـوعـش مـی‌تـوان اظـهـار کـردن … زمـن بـشـنـو بـگـویـم بـا تـو روشن
یـکـی زیـن هـر دو بـیـن از روی تـعـلیم … خـطی خوش زیـرکـش دو نقطه و نیم
بـقـدر نـقـطـه و نـیـمـی دگـر بـار … بـه دسـت راسـتـش مـایـل بـه زیر آر
بدین نـوعی کـه گـفتم خم توان ساخت … ولـی او را مـدوّر هـم تـوان سـاخـت
زیـک نـوعـش چو آخـر شـد روایـت … زنـوع دیـگـرش گـویـم حـکـایـت
بـه نـوکِ خـامـه، ای مـسـتـکـمـل فن … بـبـایـد نـقـطـه‌ای بـالا کـشـیـدن
قـلـم را بـر یـسـار از روی تـعـلـیـم … مـدوّر زیـرکـش دو نـقـطـه و نـیـم
ولـیـکـن در مـحـقّـق ای سـرافـراز … سر بـی نـقـطـه و نـیـمـی عـیـان ساز
پس آنـگـه نـقـطـه و نـیـمـی دگـر را … بـدو پـیـونـد سـاز ای مـرد دانـا
چو در خـاطـر گـرفـتـی ایـن نکـو پند … بـر او مـیـم مـحـقّـق سـاز پـیـوند

در صفت بی با نون

چو «بی» بـا حـرف نون تـرکـیـب سازی … سـرش را نـقـطـه‌ای بـایـد درازی
بـدان خـط نـقطه‌ای کـن مـتـصل بـاز … بـه او پس حـرف نـونـی مـتـصل ساز

در صفت بی با واو

زبـی بـا واو اگـر خـواهـی نـشـانـی … هـمـان دسـتـورِ فـا و قـاف دانـی

در صفت بی با ها

سر بـی چون بـه هـا پـیـونـد سـازی … بـه ثـلـثـش نـقـطـه‌ای بـایـد درازی
پس آنـگـه نـقـطـه و نیمی دگـر نیز … بـدو پـیـونـد سـاز از روی تـمـیـز
بـه بـالا بـر هـمـیـن مـقـدارِ دیـگـر … کـه آیـد بـا سر آن بـا بـرابـر
دگـر بـارش بـه زیـر آور کـه بـایـد … بـرابـر بـا خـطِ زیـریـن نـمـایـد

ب ۳۱۳. D: به حرف بی اذین کن تن او.
ب ۳۱۷. D: هر دو مین. ب ۳۳۱. H: با سر آن هم برابر.

بــنـوعــی شــمـــره‌اش انــداز بـــالا   کـــه بــاشــد هــم مــســاوی بــا سرِ بــا
چنـان محکـم نـو یـس آن بـا کـه بایـد   بـــه شـکـل چـنـگـکِ آهـن نـمـایـد

در صفت بی با لام الف

چو «بی» با لام الف ترکیب خواهی   بـگـو یـم بـا تـو تحقیقش کماهی
سخن را این چنیـن عاقل بیان کرد   کـه اوّل بـی الـف بـایـد عـیـان کرد
زنـزدیـک سرِ بـایـش جـدا سـاز   پس آنـــگـــه دامـــن او را بـیـــنــداز
خـمـیـده یـک الـف پیـونـد او را   زمـــن بـشـنـو تـو ایـن پنـد نـکـو را

در صفت بی با ی

چو خواهی بی به یا ترکیب کردن   بـیـا تـا سـازم ایـن را بـر تـو روشـن
خردمـنـدان چنیـن دادنـد تـعـلـیـم   کـه بـایـد اوّلـش دو نـقـطـه و نـیـم
سه نـقـطـه سوی زیـر آرش دگر بـار   بـقـــدر نـقـطـه ای پیـونـد و بـاز آر
ولـیـکـن هـم سه نقـطه طولِ آن کن   بـقـانـون، پس تـن نـون را عـیـان کن

ب ۳۳۵. (۱) تحقیقش گر بخواهی.   ب ۳٤۲. (۱) بن نون.

در اوصاف مفردات

در صفت الف

بدان ای عاقل پاکیزه بنیاد — دو شکل آمد الف قانون استاد
یکی مفرد که نامش شمره دار است — دو یم ملحق که در آخر قرار است

در صفت با

چنین دادند استادان مرا پند — که شکل بی چهار است ای خردمند
نخستین مفرد است ای پاک منظر — دوم با شمره، سیّم «با»ی مضمر
چهارم «با»ی مرسل نام دارد — خردمند این چنینش می شمارد

در صفت جیم

به ثلث امّا سرِ جیم ای خردمند — معلّم بر سه گونه می دهد پند
یکی را نام، جیمِ شمره دار است — دگر را نام، چقماقی قرار است
یکی دیگر مدوّر، لیک او را — میان اهل خط پنج است اسما
ترنجی، غنچه، پیکانی، صنوبر — دگر مخروط نیکو گیرش از بر

در صفت دال

چنین پیرایه کامل بر سخن بست — که حرف دال را صورت سه نوع است:
یکی مفرد بُوَد، ثانی مرکّب — سیم مرسل شمار ای پاک مشرب

در صفت را

چنین گفتَست استادِ کهن سال — که حرفِ را نماید بر سه منوال
ولیکن نام آنها را سخنور — نهاده مرسل و مرفوع و مضمر

ب ۳۴۴. (: درآخر مدارست. ب ۳۵۱. (: بگیرش نکو از بر.

در صفت سین

ولی سین بر دو نوع آمد مصوّر   یکی قوسی، یکی دیگر مدوّر

در صفت صاد

زشکل صاد گر خواهی نمونه   بُوَد بر صورتِ سین هم دو گونه

در صفت عین

ولی هفت است عین ای پاک منظر   منغّل، صادی و دیگر محیّر
چهارم عین را موعود نام است   که آخر یا وسط او را مقام است
یکی را هم بُوَد فمّ الاسد نام   که مثل عین نعلی دارد اندام
یکی دیگر فم الثّعبان که باید   بر اسلوب محیّر ظاهر آید
یکی دیگر بُوَد بر شکل صادی   که نامش را فم الثّعلب نهادی
سرِ عین آخرینش ای نکوفن   پس از حرف الف باید نوشتن

در صفت فا

ولی فا بر سه شکل آمد مصوّر   پس از حرف الف باید مدوّر

در صفت قاف

زحرفِ قاف اگر خواهی نمونه   بُوَد بر شکلِ فا او هم سه گونه

در صفت کاف

چهار است اسم کاف ای پاک مشرب   مسطّح، منحنی، مفرد، مرکّب

در صفت لام

دو باشد شکل لام ای پاک منظر   یکی مرسل، یکی دیگر مدوّر

در صفت میم

چنین گفتست اوستادِ هنرور   که شش نوعست میم ای پاک منظر

ب ۳۵۶. || یکی قوسی +و.   ب ۳۶۲. D فم الثعبان نهادن.

مدوّر، مرسل و مطموس و مفتوح   مثلّث با شرح گشتست مشروح

در صفت نون

دو شکل آمد ولی نون ای هنرور   یکی قوسی بود دیگر مدوّر

در صفت واو

دو نوع آمد همین واو ای سخنور   یکی مرسل، یکی دیگر مدوّر

در صفت ها

چنین گفت اوستادِ پاک منظر   که ها بر نُه طریق آمد مصوّر:
یکی مفرد که نامش نزد استاد   مثلّث باشد ای پاکیزه بنیاد
دو یم دالی، سیم را حاجبی خوان   چهارم شکل را اذن الفرس دان
چو ذو صادی که باشد پنجمین ها   ششم مطموس دان ای مرد دانا
بدان این نکته گر نیکو نهادی   که نام هفتمش شد دال صادی
ولیکن هشتمین ملحق به نام است   نهم مرسل، سخن این جا تمام است
بدان این نکته را ای مرد دانا   که گر در اوّل افتد شکل اینها
بود اذن الفرس مطموس دالی   همین است و از اینها نیست خالی
و گر در اوسط اینها را گشادی   چهار است اوّلینش دال صادی
دوم را زان چهار اذن الفرس خوان   سیم را صادی، چارم حاجبی دان
ولی در آخر ای گنج معانی   بغیر از مرسل و ملحق ندانی

در صفت لام الف

چنین داد اوستادِ نکته دان پند   که حرفِ لا دو نوع است ای خردمند:
نخستین مفرد و ثانی مرکّب   زمن بشنو تو این پند مرتّب

در صفت ی

بدان ای عاقلِ پاکیزه طینت   که یا بر چار نوع آمد به زینت
بگو یم با تو گر نیکو بدانی   مدوّر اوّل و معکوس ثانی
سیوم مرسل بُوَد چهارم مرکّب   چنین کردند استادان مرتّب

خاتمه

دربیان کمیت عدد ابیات کتاب و دریوزه اصلاح ازنظر ارباب لباب

بحمدالله که کرد این طرفه خامه — تمام انشای این فرخنده نامه
به نثرش گرچه بسیاری شنیدم — ولی در صورتِ نظمش ندیدم
به نظمش خامه را کردم گهربار — نبودم باعثی جز مشق این کار
به یمنِ همّت مردان آگاه — تمامش ساختم در قُربِ یک ماه
چو بر عزم شمارش دست بردم — فزون از چار صد بیتش شمردم
اگرچه نظم او بس ناروان است — ولی امید از یزدان چنان است
که صرّافان نقد و خرده دانی — گهر سنجانِ دریای معانی
زدانش خرده بر نظمم نگیرند — اگر باشد خطایی در پذیرند
بیا مجنون حدیث از حد فزون شد — سخن زاندازهٔ قانون برون شد
قلم در گفتگو ازبس که بشتافت — زتحریر و بیانش سینه بشکافت
زبس کاندر سخن گفتن غلو کرد — زبانش از تکلّم مو بر آورد
دوات از بس که گوهر بر فشانده — دهانش از تحیّر باز مانده
بیا دیگر سخن را کوتهی ده — کزین نوع حکایت کوتهی به
چو ختم نامهٔ این نظم کردی — همان بهتر که کاغذ در نوردی
خداوندا تو این نظم روان بخش — مبارک ساز بر شاه جهانبخش
بیامرز آن که بی روی و ریائی — کند مجنون مسکین را دعائی

تمت رسالة رسم الخط لمولانا مجنون
رحمة الله علیه

ب ۳۹۰. D نبود باعثم. ب ۳۹٤. H نقدِ خردهِ دانی. ب ۳۹۵. D خطایی بر نگیرند.



سواد الخطّ

مجنون رفیقی هروی



بسم اللّه الرّحمن الرّحیم

حمد[۱] و سپاس استادی را که کاتب لوح و قلم بیچون و حافظ «ن والقلم وما یسطرون[۲]» است. خوشنویسی که سر خطِّ نوخطان قلمرو کلکِ صنعش «اوّل ما خلق اللّه القلم» است، و معلّمی که سبق سوادخوانان مکتبْ خانهٔ علمش «علّم بالقلم ❊ علّم الانسانَ مالم یعلم[۳]».

نظم

استادِ ازل کاین خط مشکین رقم اوست
یا رب چه رقمهای عَجَب در قلم اوست

سریع القلمی که چون در ازل قلم بر لوح نهاد حالات ابد را به طرفة العینی به دو حرف کاف و نون بر صفحهٔ هستی شرح داد که «جفّ القلم بما هو کاین الی یوم الدّین». خطّاطی که ورق گلگونِ لیلی صفتان را به خطّ و سوادِ خال و خط مجلّل ساخت و مجنونْ وَ شانِ سودایی نامه سیاه را به عشق آن سواد در خط انداخت.

نظم

صفحهٔ روی بتان از خال و خط
کاتب لوح و قلم زیبا نهاد[۴]

۱. I| رسالهٔ رسم الخط مولانا مجنون رحمة اللّه علیه + حمد، M هوالباقی + آموز خط خوش که مر او راست رواج + خوش خط چه بود بر سر عالم، چون تاج + زینت باشد اگر تو یی مستغنی + مکنت باشد اگر باشی محتاج + حمد.

۲. القلم (٦٨) ١. ۳. العلق (٩٦) ٤ــ٥. ٤. M بیت «صفحهٔ روی...نهاد» را ندارد.

چشم صاد و زلف دال و قد الف ... طرّه لام است و دهان میم مراد
کلک استاد ازل زین پنج حرف ... صد الم بر روی جان من نهاد

طرفهٔ دستی که اگر کرام الکاتبین به دستیاری و امداد سپهر بوقلمون تا به قیامت به کتابت مصحف جمال خواهند پرداخت محقّق است که ثلثی از توقیع کمالش در نامه و رقاع درج نتواند ساخت. «لو کان البحر مدادا لکلمات ربّی لنفد البحر قبل ان تنفد کلمات ربّی ولوجئنا بمثله مددا[5]».

گر دریاها مداد گردد صد بار ... ور خامه شود شاخ درختان بهار
کاغذ شود اوراق سپهر زنگار ... نتوان صفتت یکی نوشتن زهزار[6]

و درود بی قیاس عالمی را که مبتدیان انسان را به تعلیم خطّ نصف علم داد که «الخطّ نصف العلم». و فرزندان بزرگوار ایشان را به دست خطّ تاج کرامت بر سر نهاد، که «اکرموا أولادکم بالکتابة». خطاب خطبهٔ خطیب خطّهٔ خط بر نام او است و رقم کتابت کتاب مرقوم خط[7] و پیغام او. امّی لقبی که اگر هرگز دستش قلم بر کاغذ ننهاد به دستیاری استاد ازل او را نسخ تعلیق[8] کتب سماوی دست داد.

نظم

شد غبار خطّ قرآنش زنور ... ناسخ تورات و انجیل و زبور

صلّوا علیه و علی آله[9].

خصوصاً آن قلم‌وَرِ قلمرو هستی و آن مدبّر دبیرستان خداپرستی، و آن قلمزنی که درماندگان بی روزی را به تعلیم حسن خط مفاتیح گنجینهٔ رزق[10] به دست داد که «علیکم بحسن الخطّ فانّه من مفاتیح الرّزق[11]».

نظم

چون حسن خط اندر سر انگشت تست
کلید در رزق در مشت تست

بلکه به همان کلید درِ خزینهٔ بهشت بر روی ایشان گشاده که «من کتب بسم اللّه الرّحمن الرّحیم بحسن الخطّ دخلت الجنّة بغیر حساب[12]».

دبیری که نام تو نیکو نوشت ... نکویی نوشتست بر او بهشت[13]

امّا بعد؛ بر خاطرِ خطیر خطّاطان خطّهٔ خطّ ــ که مرآت جلی است ــ خفی نباشد که بهترین فضلی که فصل ممیّز انسان از جنس حیوان تواند بود یکی فضیلت نطق است و یکی

۵. الکهف (۱۸) ۱۰۹. ۶. M + جلّ جلاله. ۷. M + به نام او. ۸. M نستعلیق.
۹. D «صلّوا... آله» را ندارد. ۱۰. D مفاتیح باب رزق. ۱۱. D فانه مفاتیح رزقا.
۱۲. D بلا حساب. ۱۳. M بیت را ندارد.

قابلیّتِ کتابت، که مأخذ هر دو زبان است: یکی زبانِ قلم و دیگری زبانِ رقم. اوّل ذاتی و دوم کسبی. و چون حدیثِ «اکرموا أولادکم[۱۴]» به صیغهٔ امر ادا شده، پس بر همه کس واجب است که فرزندان را با آنکه برایشان قلمِ تکلیف نیست به گرفتنِ قلمِ تکلیف نمایند و ایشان را صید این علم کرده به سلسلهٔ خط قید سازند که «العلم صیدٌ والکتابة قیدٌ[۱۵]». امّا باید که به خطّ مایقرء قانع نشوند و در آن کوشند که حسن خط بدست آرند.

نظم

خطّ چنان به زقلم زاینده | که بیاساید از او خواننده

چه بر حسن خطّ دو فایده مترتّب[۱۶] است: یکی در دنیا و یکی در آخرت. در دنیا بدست آوردن کلید رزق، و در آخرت در آمدن به بهشت. چنانچه قلمی شد. و نقلی است از حکما که دیدن خطّ خوب چشم را روشن سازد. چنانچه گفته اند:

نظم

نور چشم آدمی افزون شود از هشت چیز
گر میسّر گرددت در وی نظر کن هر زمان[۱۷]
در زر و در مصحف و شیخ کبیر و شاه عصر
خطّ خوب و روی خوب و سبزه و آب روان

و چون کاتبِ مکتوب حقیقی مجنون‌بن محمود رفیقی ـ اصلح الله شأنه ابداً ـ به مضمون «الولد الحرّ یقتدی بابائه الغر» از اوانِ طفولیّت تا زمانِ کهولت در تحصیل علم و تکمیل اعداد سیاقت خدمت استادان ماهر و خطّاطان نادر دریافت از هر خرمن خوشه‌ای و از هر انجمن توشه‌ای بر می داشت، امّا چون از نقصان قابلیّت در آن صنعت لطیف کامل نشد و از آن علم شریف مقصودش حاصل نگشت و از آن ممرّدری نگشود[۱۸]، قبل از این در قواعد خطوط ستّه نسخهٔ رسم‌الخطّ را نظم کرده و مایحتاج او را به نوعی که از استادان شنیده بود نظم آورده، و اگرچه میل طبع موزون به نظم زیاده و بیشتر است ولیکن دریافتنِ سخن نثر از نظم بیشتر است. بنابر آن در نثر نیز به همان روش ورقی چند ساخته شد و سطری چند در قواعد نسخ تعلیق که هیچ یک از استادان پیرامونِ آن نگشته بودند پرداخته آمد، تا طالبان صورت خط را حظّی باشد. و چون مبتدیان را از سواد الخطّش هم خط و هم سواد حاصل شود نام این نسخه سواد الخط[۱۹] مناسب نمود والاعانة من الله الودود.

و ترتیب این بر شش باب اتفاق افتاد.

۱۴. I) +بحسن الخط. ۱۵. I) العلم یصید و حسن الخط یقید.
۱۶. M مرتب. ۱۷. I) هم در آن.
۱۸. I) راه او گشوده شد. ۱۹. M خط و سواد.

باب اوّل

در بیان خطوط و سطح و دَوْر و وجه تسمیهٔ هریک از آن

بدان که در قدیم الایّام خطّ معقلی بوده، و مجموع آن سطح است و هیچ دور نیست. و بهترین خطّ معقلی آن است که هم سواد و هم بیاض آن را توان خواند. و آن را معقلی برای آن خوانند که محلّ تعقُّل است. بر این قسم بعد از آن خطّ کوفی را وضع کردند و در این خط[20] دانگی دور است و باقی سطح. و کوفی برای آن گویند که در کوفه پیدا شد. بر این صورت بهترین کسی که این خط را خوش نوشت شاه مردان[21] علیه السّلام بود، و بهترین خط خطِّ ایشان که نقل[22] آن کردن و مثل آن نوشتن امکانِ بشر نیست و به آن معجزه بجز عجز چارهٔ دیگر نی. بنابر آن ابن مقله علیه الرحمة قلمی دیگر اختراع نمود و آن را ثلث نام نهاد؛ زیرا که ثلثِ آن دَوْر بود و بنای آن به نقطه نهاد. یعنی به میزان نقطه برای هر حرفی مقداری مقرّر ساخت. و از ثلث پنج قلم استخراج نمود بر این طریق که یک نقطه بر او افزود و سطح او را بیشتر کرد و او را محقَّق خواند؛ زیرا که خواناتر است. و یک نقطه از او کم ساخت و دَوْر بیشتر داد توقیع نام نهاد؛ چه توقیعات بدان می نویسند.

چون آن قلم را باریک کرد سه قلمِ دیگر شد: باریکی ثلث را نسخ گفت که ناسخ خطّ هاست چه اکثرِ کتابتها بر آن است.

و باریکی محقَّق را[23] ریحان نام کرد که رنگ و بوی محقَّق داشت.

و باریکی توقیع را رقاع نامید که رقعه ها بدان می نویسند.

بعد از آن تعلیق پیدا شد که یک دانگ او سطح[24] است و پنج دَوْر. تعلیق برای آن گفتند که تعلّقی به نسخ دارد، و او را نامه نیز نامند که نامه ها بدان می نویسند. بعد از آن نسخ تعلیق پیدا شد که یک دانگ او نیز سطح است و پنج دَوْر. او را نسخ تعلیق گویند که از نسخ[25] و تعلیق گرفته اند.

۲۰. M + دوری. ۲۱. M علی. ۲۲. M خط ایشان نقل. ۲۳. M آن محقق را.
۲۴. M نیز سطح. ۲۵. M که نسخ.

باب دوم

در ذکر استادان و مخترعان و بیان مراتب ایشان

بدان که قبلة الاستاد **ابن مقله** علیه الرحمة والرضوان مخترعِ شش قلم است چنانچه مذکور شده. و زبدة الکاتبین **ابن بوّاب** علیه الرّحمة شاگردِ وی است. و قبلة الکتّاب خواجه **جمال‌الدّین یاقوت** علیه المغفرة شاگرد **ابن بوّاب** بوده امّا به از هر دو نوشته، اصولِ ابن مقله را نمود و صافتر از او نوشت.

نقل است که قلم ابن مقله و ابن بوّاب هر دو جزم بوده[26]، امّا خواجه یاقوت، شاه مردان را علیه السّلام در خواب دید که فرموده: قلم را محرّف قط زن[26]. چون چنان کرد خطّ او صافتر شد و این که خطِ او را بر خطِ ابن مقله ترجیح می دهند نه از جهت اصول است بلکه از جهت صفاست، وگرنه در اصول هر دو برابرند.

و خواجه **ارغون**ـــ رضوان‌الله علیهـــ شاگردِ خواجه یاقوت است. گاهی چنان تقلیدِ او کرده که فرق نکرده‌اند. و خواجه **عبدالله صیرفی**ـــ طیّب الله مرقدهـــ صاف‌تر از خواجه یاقوت نوشت امّا در اصول به او نرسید. امّا مولانا و استادنا و مخدومنا المسمّی به **عبدالله الهروی** المشتهر بطبّاخـــ طاب الله ثراه و جعل الجنّة مثواهـــ اصول خواجه یاقوت را با صفای خطّ خواجه عبدالله صیرفی جمع کرده است. و نسخ ایشان[27] را بسیاری از استادان بر نسخ خواجه یاقوت ترجیح داده‌اند.

امّا خطّ تعلیق را خواجه **تاج السّلمانی**ـــ علیه التحیّة والسّلامـــ اختراع نموده، و هیچ مخترعی خطّ مخترع خود را بِه از او ننوشته. و مولانا **عبدالحی**ـــ نوّر مرقدهـــ روشی دیگر نوشت و تا اکنون بِه از او پیدا نشده. و خواجه **میرعلی**ـــ انارالله برهانهـــ خطّ نسخ تعلیق را اختراع فرمود و مولانا جعفرـــ قدّس سرّهـــ بِه از او نوشته. امّا مولانا **اظهر**ـــ رضی الله عنهـــ در برابر **مولانا جعفر** حکم خواجه **عبدالله صیرفی** دارد نسبت به **خواجه یاقوت**؛ اگر چه صافتر از مولانا جعفر نوشته است، لیکن در اصول به او نرسیده. [امّا مخدومنا و استادنا المشتهر به **سلطانعلی المشهدی**ـــ سلّمه و ابقاه من الله علینا به شرف بقاء و لقاء شرفه الی یوم الدّینـــ در

۲۶. M قط زدن. خوشنویسان قلم را به سه نوع، قط می زده‌اند: قط جزم، قط محرّف، قط متوسط، که هریک از آنها به جهت نوعی از کتابت کاربرد داشته است. ← همین کتاب، بخش فرهنگ واژگان کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی.

۲۷. M و ایشان.

برابر ایشان حکم مولانا عبدالله طبّاخ دارد نسبت به خواجه یاقوت و خواجه عبدالله صیرفی.
یعنی هم اصول مولانا جعفر را نموده و هم صافی مولانا اظهر را[۲۸]].

۲۸. D عبارات بین [ ] را ندارد.

باب سیوم

در بیان ادوات کتابت

چون حسن کتابت موقوف است به ادوات خوب؛ لاجرم تعریف آنها در ضمن هشت فصل نوشته می شود:

فصل اوّل

در کُتّابخانه

بدان که خانهٔ کتابت[29] از چهار طرف گشاده باید امّا کاغذ لیق نهاده[30] صباح در پیش شرقی نشیند و نیمروز در جانب جنوبی، و آخر روز در طرف غربی. امّا تابستان هوای حوضخانه بهتر باشد.

فصل دوم

شناختن سیاهی

بدان که سیاهی خوب آن است که سیاه و برّاق و روان باشد و اگر در آب افتد نوشته تغییر نکند. و اجزاء ضروری آن چهار است چنانچه گفته اند:

شعر

همسنگ دوده زاج است همسنگ هردو مازو

همسنگ هر سه صمغ است آنگاه زور بازو[31]

۲۹. U خانهٔ کتاب.

۳۰. M کاغذ ولیق ـ لیق نهادن: تنک نهادن، گسترده نهادن.

۳۱. M +نوع دیگر: بستان دو درم دود چراغ... +صمغ عربی درو فکن چار درم+مازو دو درم نیم درم ترکی زاک +از بهر مرکّبش فروسای بهم.

فصل سیم

در عمل آوردن انواع سیاهی

امّا اگر خواهی سیاهی مطوّس باشد طریقهٔ او آن است که اوّل دوده را بگیری و در سفالِ آب نا رسیده، روغن او را بستانی. و طریق دیگر روغن گرفتن او آن است که دوده را در کاغذ کنی و آن کاغذ را در خمیری گیری و در تنور گرم بر سرِ خشت پخته گذاری، چندان که خمیر پخته شود. پس برون آری و در هاون زردی ریزی، بعد از آن صمغ عربی خوب که رنگ نبات باشد بی جرم و برّاق در ظرفی ریزی و آب در او کنی و آن مقدار بگذاری که به قوام نبات آید. پس قدری از آن صمغ حل شده در هاون بر سرِ دوده ریزی، و دوده را به آن صمغ خمیر کنی، و بسیار بکوبی، و بعد از آن مازو[۳۲] را بکوبی. و مازوی خوب آن است که سبز و بی سوراخ باشد. و ده چندان آب بر او ریزی و بعد از آن برگ خار و برگ مُورد[۳۳] و وسمه[۳۴] و افتیمون[۳۵]، از هرکدام نیم درم، این مجموع را بر سرِ مازو ریزی و یک شبانه‌روز بگذاری. و بعد از آن بر سر آتش گذاری و بجوشانی و تجربه می کنی تا چندان که آب مازو بر کاغذ نشو نکند. پس از آتش به زیر بگیری و به کرباس نو بپالایی، و آب صاف مازو را نگاه داری. بعد از آن زاک[۳۶] در آب اندازی تا حل شود. بعداز آن‌مقداری آب مازوی بی دوده بر او ریزی. بعد از آن قدری آب[۳۷] در هاون ریزی و صلایه کنی[۳۸]. پس پاره‌ای نیلِ سر آب با اندکی صَبْر[۳۹] در هاون اندازی. و می باید که صد ساعت آن مداد را صلایه کنی، و صبر کنی تا آن صلایه تمام شود خواه در پنج شبانه‌روز، خواه بیشتر، که صلایهٔ تمام آن است که از صد ساعت کمتر نباشد.

چون صلایه تمام شود قدری نمک هندی با نبات مصری در هاون اندازی و صلایه می کنی و تجربه می کنی تا به حدّ مطوّس رسد. یعنی [به] رنگ طاووس نماید. بعد از آن از هاون بیرون آری و به حریر بپالایی و نیم درم مشک با مثقالی زعفران در ده درم گلاب ضم

۳۲. مازو: ماده‌ای است کروی شکل که از جوانه های درخت بلوط بدست می آید و در مرکب‌سازی و رنگرزی استعمال دارد. ۳۳. مُورد (mord) درختچه‌ای است معطر، و همیشه سبز.

۳٤. وسمه: برگ نیل، گیاهی است شبیه به برگ مُورد، و سیاه رنگ که در مرکب‌سازی کار برد داشته است.

۳۵. افتیمون: گیاهی است از تیره پیچک، بمانند سس، دارای رنگی سرخ که به عربی دواءالجنون گو بند.

۳٦. زاک یا زاج، ملحی است معدنی و بلوری شکل.

۳۷. M آب قدری.

۳۸. صلایه کردن: صلایه، سنگی است پهن که بر روی آن چیزی را سایند. صلایه کردن: چیزی را سائیدن و بهم آمختن.

۳۹. عصاره‌ای است تلخ، که از گیاه صَبْر بدست می آید و در مرکب‌سازی کار برد داشته است.

کنی[۴۰]. چنان که جرم آنها همه حل شود. پس از آن بر وال[۴۱] ریزی و بیفشاری و صافیِ او را در سیاهی ریزی و کتابت کنی.

نوعی دیگر
در ساختن سیاهی

بستان مازوی سبز چهار سیر، و صمغ عربی چهار سیر، و دودهٔ چراغ یک سیر، و زاک ترکی دو سیر، و یک سیر آب در چهار سیر مازو کن، و هشت سیر آب در چهار سیر صمغ، و سه شبانه‌روز بگذار[۴۲] و هر روز یکدو نوبت صمغ را بشوران. بعد از آن مازو را با یک من‌ونیم آب در دیگ بکن و به آتش نرم بجوشان تا به نیمه باز آید. پس در وی صمغ صاف کن بهم برآر، و زاک را در هاون نرم بسای و به کرباس محکم می بیز، و در آن آب انداز و بهم برآر. بعد از آن دوده را در هاون کن و قطره‌قطره در وی می چکان و نرم صلایه می کن تا تمام کشته شود. باز آبِ مازو، قطره‌ای چند در وی ریز و صلایه می کن تا سه نوبت. بعد از آن مازو و زاک و صمغ را قطره‌قطره در آن میان می ریز و صلایه می کن تا آن آبها را بخورد. بعد از آن در شیشه کن و نیم سیر نبات مصری و نیم مثقال زعفران و قدری صَبْر با یکدیگر بسای و با گلاب حل کرده در شیشهٔ پاک ریز و کتابت کن.

در سیاهی خشک

چهار[۴۳] مثقال صمغ و دو مثقال مازوی سوده با دوده بیامیزند و آب گرم در وی ریزند و صلایه کنند و زاک را در میان کاغذ کرده در خمیر گیرند و در زیر آتش کرده تا بپزد، آنگاه بسایند و با دوده بیامیزند و مقداری بجوشانند و از کرباس سطبر بگذرانند. پس بر بالای غربال خشک نمایند، و هرگاه که خواهند بدان کتابت نمایند مقداری در کاسه ریزند و قدری آب گرم دروی کنندو یک شب بگذارند، مرکّبی درغایت لطافت باشد.

فصل چهارم

در ساختن شنگرف[۴۴]

حماه گل ختمی و موی سر آدمی، سبوسِ اینها را با یکدیگر عجین کن و بسیار

۴۰. M کم کنی. ۴۱. M والا. وال: نوعی حریر است نازک و محکم. ۴۲. M بگذارد.
۴۳. M بگیر دوده+و چهار. ۴۴. شنگرف یا شنجرف، جسمی است سیاه، که گرد آن به سرخی و قهوه‌یی مایل است. درنقاشی و مرکب‌سازی کاربرد داشته است.

بمال، و تا نیمهٔ شیشه متین کن[45] و خشک کن. چنان که اثرِ رطوبت در او نماند. و اگر شیشه سفید باشد بهتر. کبریت یک من سیماب نیم من، اگر خواهی که در اعلی مرتبه آید مناصفهٔ کبریت، و زیبق هر دو را با یکدیگر صلایه کن و در شیشه کن و سر شیشه را محکم کن و بر سرِ شیشه مقدارِ سرِ جوالدوزی سوراخ بگذار و بر آتشِ انگِشت نِه، و نرم می دم از صباح تا نیم روز، تا آن زمان که دود سیاه از سوراخ شیشه برآید. بگذار تا دوده زرد و سفید شود، فی الحال محکم کن چون تمام گداخته شود شنگرف باشد.

فصل پنجم

در گرفتنِ زنگار

یک رطل نوشادر و نیم رطل خُردهٔ مس در کاسه کن، و آب سرکهٔ انگوری در وی چکان، و چوبی که سرِ آن چون سُمِ شتر بوده باشد در آن کاسه صلایه می کن تا آنگاه که زنگار گردد.

فصل ششم

در حل کردن طلا

کاسهٔ چینی بیار که چرب نباشد و قدری عسل پاک بی موم یا صمغ عربی با سریشم ماهی در ته کاسه بمال، چنان که چسبان شود، و ورق زر در کاسه انداز[46] و به انگشت بمال؛ امّا باید که دست چرب نیز نباشد که اگر چربی به وی رسد سیاه شود، و چرب دستی بکار نیاید. چون گیرا شود آب در او می چکاند و می مالد تا وقتی که تمام حل شود. و بعد از آن کاسه را پر آب کند و ساعتی بگذارد تا به تَه[47] نشیند. پس آن آب را آهسته بریزد، زر محلول در ته کاسه بماند، بعد از آن او را خشک سازد، چون خواهد که بدان کتابت کند قدری آب در وی چکاند و بمالد، پس به قلم مو بردارد بر قلم مالیده، بنویسد.

فصل هفتم

در تعریف کاغذ و رنگ آن

بدان که کاغذ خوب آنست که سفید و نرم و بریان و صاف و هموار باشد، و در رنگ

۴۵. چنین است در D و M. ۴۶. M می اندازد. ۴۷. M بته باره.

کردنِ آن به الوان سخنـان رنگین گفته‌اند. رنگِ اصل که استادانِ ماتقدم کرده‌اند حنا و زعفران و سیاه است، امّا اگر خواهی که گلگون کنی، گلِ کاجیره[٤٨] را نرم بکوب و به مو ینه[٤٩] بیز و در ظرفی به آب خمیر کن و برلته‌ای ریز، و آب بر او می زن تا زرد آبِ آن تمام بچکد. و آن وقتی معلوم گردد که زردی آن مایل به سفیدی گردد. و بعد از آن بیرون آور[٥٠] و به دست بیفشار[٥١] چنان که در او آب هیچ نماند. بعد از آن یکمن‌ونیم گل را خوب پخته، بر او زن.

و طریق او آن است که پاره‌پاره از او تنک سازی و آن قلیه را[٥٢] پاره‌پاره بر او می زنی. چنان که به همه جای او برسد، و بهم برآر، چون تمام شود او را به کف دست بسیار بمال، تا وقتی که چون به انگشت بیفشاری، گل سفید نماند. بعد از آن باز بر لته ریز و آب بر او می زن و شاهاب[٥٣] می‌گیر تا مادام که در او رنگ نماند. بعد از آن سه من کِشْته را ده من آب ریخته بگذار تا لعاب خود را تمام باز دهد آبها را در ظرفی کن و قدر دانگی[٥٤] در ظرفی دیگر، و او را همه وقت شیر گرم[٥٥] نگاه‌دار، و هریک من شاهاب یک سیر آبِ کشته بریز، و کاغذ در رنگ نِه، و پیوسته او را می گردان تا وقتی که رنگ به دلخواه شود، بیرون آر، و به آبِ کِشْته برآر و باز به آب صاف برآر و بر رَجَه[٥٦] انداز. امّا احتیاج است به چوب نهادن، و اگر چوب ننهند بر یکدیگر چسبد و دو رنگ شود.

رنگ نارنجی و غیره

بدان که گلگون را اگر به زعفران زنند نارنجی شود، و آلِ سیر را زعفران زنند گلنار شود، و ماوِی[٥٧] را به زعفران زنند جوزی شود، و اگر به شایاب[٥٨] زنند گلِ خشخاش شود.

رنگ ماوی

نیلاب را صاف سازند و قدری آب نیمگرم در وی زنند و کاغذ را رنگ کنند، و بعد

٤٨. گُل کاجیره: کاجیره نام درختی است به گویش دیلمی، که به فارسی کافشه گویند. گل آن دانه‌هایی دارد زردرنگ، که در رنگرزی استعمال می شده است.

٤٩. مو ینه: مو یینه، موی+ینه، آنچه از موی بافته شده باشد. ٥٠. M آوردن.

٥١. M بیفشارد. ٥٢. M فیلرا. ٥٣ شاهاب: رنگی است سرخ که از گلِ زرد بحاصل می آید.

٥٤. M قدری دانگ. ٥٥. شیر گرم: نیمه گرم، نه گرم و نه سرد.

٥٦. رَجَه: طنابی را گویند که چیزی مانند جامه یا کاغذ بر آن پهن کنند یا بدان آو یزند. این کلمه با کسر اوّل در گونهٔ فارسی هرات متداول است.

٥٧. ماوی: منسوب است به ماء، که به فارسی آبی گویند. ماوی در عربی جمع ماویّه است به معنی آینه.

٥٨. چنین است در M و I ، ظاهراً تلفظی است از شاهاب، که رنگی است سرخ، محصّل از گل زرد.

از آن به آبِ خنک برآرند. امّا کاغذ بغایت ملایم می باید که ماوِیِ خوب شود.

فصل هشتم

تعریف قلم و قطّ آن

قلم خوب آن است که مغزِ او سفید باشد. و استادان گفته‌اند که باید چهار سین در او موجود باشد: سرخ و سفید و سخت و سنگین. قال امیرالمؤمنین و امام المتقین اسدالله الغالب، مطلوب کلّ طالب، علیّ بن ابی طالب علیه السّلام لکاتب المصحف: اجّل قلمک نوّره کما نوّرالله عزّوجلّ. یعنی: جَلی کن قلم خود را تا روشن باشد همچون نور خدای عزّوجلّ.

و هم وی علیه السلام کاتبِ خود را فرمود: الق دواتک واطل حلقة قلمک وفرّج بین السّطور وقرمط بین الحروف لانّه[59] اجدر بصباحة الخطّ. یعنی: لیقه بگذار دوات خود را، و دراز کن گلوی قلم خود را، و گشاده دار میان سطرها را، و مقرمط نو یس حرفها را. بدرستی که آن احقّ و اولی است به صباحت خط.

و نیز فرمود: اسمح بردة قلمک و اسمن شحمه و ایمن قطّک بحدّ خطّک. یعنی: دراز کن زبان قلم خود را، و چاق و فربه گردان پیه او را، و از جانب راست زن قطِ او را، که سره شود خط تو.

نقل است که عبدالحمید کاتب، ابراهیم‌بن خالد را تعلیم کرد و فرمود: طوّل لسان قلمک واسمنها وحرّف قطّک وایمنها. یعنی: دراز کن زبان قلم خود را، و فربه گردان او را، و محرّف کن قطِ او را از جانب راست. چون چنان کرد خطِ ابراهیم بغایت خوب شد با آنکه بد نو یس بود.

بعضی استادان چنین گفته که ریسمان بر دَورِ قلم هرچه شود درازی قلم را همان مقدار قرار دهند، امّا به شرطی که قلم در سختی و نرمی متوسّط باشد، و اگر قلم محکم و سخت باشد خانهٔ او را درازتر باید تراشید و مشق بیشتر باید کرد. و اگر سست[60] است برعکس باید کرد. چنانچه اگر قلم بر روی ناخن نهی و آن مقدار که بر کاغذ قوّت می کنی بنمایی شق گشاده شود تا سیاهیْ ریز باشد، و جانب وحشی بقوّت تر. زیرا که مدارِ قوّت قلم بر اوست. امّا تراش زبان قلم به زبان قلمتراش به هیأت ماهی تا نوک قلم ذنب الحوتی نماید.

و قط سه نوع می باشد: جزم و محرّف و متوسّط[61]. اما بهتر متوسّط است که «خیر

۵۹. M فانّه.
۶۰. M وسست. ۶۱. M اوسط.

الأمور أوسطها»، ولی مِقَطّ[62] پخته و سطبر باید که چون نَی بر دست گیری و قلمتراش بر قلم مانی، و انگشت ابهام بر پشت قلمتراش قوّت کنی، آوازی شنوی مشابه قَطْ[63].

گفته‌اند که کاتب باید در وقت قط زدن چشم برهم نهد که اگر ناوک نوک قلم بجهد مردمِ دیده به چشم زدنی از سهم آن برمد.

و چون قلم قط زند نقطه[64] بر کاغذ نهد، اگر آن نقطه مربّع آمد فَبِها، والاّ باز بتراشد.

۶۲. مقط: قط زن: قط گیر.

۶۳. قط در اینجا اسم صوت است و آن آوازی است که از بریدن چیزی سخت که به سرعت بریده شود، برآید.

۶۴. [ا] نقطهٔ (نقطه‌ای).

باب چهارم

در بیان قواعد خط

قال امیرالمؤمنین و امام المتّقین علیّ بن ابی طالب علیه‌السّلام: اعلم انّ الخطّ مخفیٌّ فی تعلیم الاستاذ، قوامه فی کثرة المشق و ترکیب المرکّبات، و بقاءه علی المسلم فی ترک المنهیّات و محافظة الصّلاة، وأصله فی المفردات. یعنی: بدان که نیکویی خطّ مخفی است در تعلیم استاد و در بسیار نوشتن و راست نوشتن مرکّبات[65]، و ثبات خط بر شخصِ مسلم در ترک منهیّات [است] و محافظت نماز[66]، و دانستنِ خط موقوف است بر دانستن اصول و معرفت مفردات. پس اوّل بیان مفردات کنیم.

بدان که خط نسخ تعلیق را عروس تمام خطها خوانده‌اند، و ثلث که امّ‌الخطوط است مادر او است. یعنی مأخذ[67] نسخ تعلیق نیز ثلث است. مثلاً الف اگر چه در این خطّ از الف ثلث کوتاه‌تر است امّا اندامش دالّ است بر آن که دختر آن مادر است، و در آنچه به ثلث مشابهت دارد اشارت کرده می شود ان شاء‌اللّه تعالی.

در بیان نقطه

بدان که خط از نقطه مأخوذ است، و طریقهٔ نقطه نهادن آن است که قلم به سه انگشت گرفته محرّف بر کاغذ نهند آن مقدار که مربّعی متساوی الاضلاع حاصل شود. و هر طرف که خواهد ابتدا کند، باید که قلم به نوعی بر کاغذ نهد که گویا نقطه خواهد، و تا آخرِ هر حرف تمام قلم بر کاغذ به همان نوع که در حال نقطه نهادن است، بنهد[68].

در بیان الف

الف سه نقطه باید به همان قلم نوشته شده باید که او را سه حرکت همزه حاصل آید امّا غیر محسوس. چنان که اگر او را سرنگون بدارند به همان هیأت باشد بعینه[69].

۶۵. D و بسیار نوشتن مرکّبات.
۶۶. M محافظت صلوة نماز.
۶۷. M مادر. ۶۸. M «بنهد» ندارد.
۶۹. M بعینه + بدین ادا.

در بیان با

امّا سرِ «با» مقدار یک نقطه باید، و تنِ او هشت نقطه. اگر مدّ دهند و اگر نیم مدّ باشد چهار نقطه. و چنان سرنگون باید که آخر مقدار نقطه‌ای زیر آید، چنانچه در ثلث. و ابتدای او باریک باید و هر چند برآید پهن‌تر شود تا آخر که تمام قلم بر کاغذ نماید.

در بیان جیم

امّا جیم، «را» ی چپ باید و نونی چپ بدو پیوسته[۷۰]. و دایرهٔ جیم چنان باید که از او نونی حاصل آید[۷۱] و از دایرهٔ او بیضه‌ای توان ساخت. چنان که در ثلث.

در بیان دال

امّا دال دو نقطه است: یکی سر، و یکی دامن. اوّل نقطه طولانی باید نهاد و حرف رائی بدو پیوست که اگر سرِ «با» بر سرِ دال نهند، «با»ی مفرد حاصل توان کرد.

در بیان را

امّا «را» نیز دو نقطه است: یکی سر، و یکی دامن، که اگر نقطه بر سرِ او نهند دال شود.

در بیان سین

امّا سین را اگر دندانه‌دار نویسند گشادگی دندانهٔ اوّل آن مقدار باید که نقطه در او بگنجد، و دندانهٔ دوم اندکی گشاده‌تر. و دایرهٔ او حکم نون دارد. چنان که در ثلث. و اگر مدّ دهند طول او هشت نقطه باید. چنان که در ثلث. و این نیز مدّ و نیم مد باشد[۷۲].

در بیان صاد

سرِ صاد مرکّب از دو خطّ است: یکی فوقانی و یکی تحتانی، و هر دو طرف سرِ صاد یک شکل باید نوشت. که اگر خواهند فوقانی را تحتانی تصوّر کنند[۷۳] صادی حاصل توان کرد.

۷۰. M پیوست.

۷۱. M +بر این نهج.

۷۲. [illegible] و این نیز بمانند مد باشد.

۷۳. M تحتانی کنند.

در بیان طا

امّا طا، اوّل الفی باید نوشت و سرِ صادی بدو پیوست، امّا دامن او را به صورت دامنِ «را» باید انداخت. چنانچه در ثلث نیز بدان[74] نمط است.

در بیان عین

سرِ عین را به نوعی باید نوشت که او را سرِ صادی توان ساخت. چنان که در ثلث نیز بدین نوع است[75].

در بیان فا

سرِ فا را اوّل نقطه باید نهاد، و قلم بر دَورِ او گردانید تا مدوّر شود، بعد از آن بائی به او پیوست چنان که در ثلث است.

در بیان قاف

سرِ قاف به طریق سرِ «با» است و دایرهٔ او چون نون است. چنان که در ثلث نیز بدین روش است.

در بیان کاف

کاف را الفی باید نوشت و بائی در او پیوست. چنان که در ثلث نیز چنین است[76].

در بیان لام

لام را الفی باید نوشت و نونی در او پیوست. چنان که در ثلث بدین روش است[77].

در بیان میم

امّا میم[78]، اوّل نقطه باید نهاد و باز برد و گذشت و مقدار یک نقطه از او گذرانیده و الفی در او پیوست که اگر خواهند او را لام توان ساخت.

۷۴. M بدین.
۷۵. D چنانکه در ثلث نه این است. ۷۶. D چنین کرده‌اند.
۷۷. M «بدین روش است» ندارد. ۷۸. D + را.

در بیان نون

امّا نون شش نقطه باید: دو سر و دوتن ودو دامن. چنان که تنِ او را حلقهٔ جیم توان ساخت، چنان که در ثلث بدین قانون است.

در بیان واو

سرِ واو نیز به شکلِ سرِ فا است و دامن او بدستورِ را. چنان که در ثلث بدین روش است.

در بیان ها

ها را نقطه باید نهاد و به باریکی قلم او را حلقه ساخت که بیاضش مقدارِ نقطه ای نماید.

در بیان لام الف

لام الف را اوّل الفی باید نوشت و مقدارِ نقطه‌ای به جانب یسار در زیر کشیده[79] و الفی دیگر به او پیوست. و از بیاض بین الالفین نیز باید که الفی حاصل شود.

در بیان ی

امّا سرِ «یا» سه نقطه باید مدوّر؛ گردنِ او یک نقطه و دامنِ او به شکلِ دامنِ نون. از سر و گردنِ او دالی حاصل شود، و اگر گردن به تن پیوستی دالی راست، که اگر خواهند آن را یای معکوس توان ساخت.

۷۹. M بجانب بارند زیر کشید.

باب پنجم

در شکلِ هریک از حروف

در بیان الف

بدان که الف به دو شکل می باشد: یکی مفرد، و یکی مرکّب. چنان که در ثلث[۸۰].

در بیان با

امّا با دو نوع است: مفرد و مرکّب. امّا مرکّب چهار شکل است: یکی مدوّر، و آن وقتی است که بعد از آن الفی یا دالی یا کافی یا لامی باشد و نظایر آن.

دو یم طولانی، و آن وقتی است که بعد از او سین یا صاد و یا طا یا عین یا فی یا قاف باشد، به شرطی که در اوّل کلمه باشد وگرنه بای طولانی در وسط کلمه نیز باشد به شرطی که بعد از آن باآت یا نظایر آنها باشند.

سیوم منحنی، و آن وقتی است که بعد از او جیم یا میم یا های دو صادین یا حای حبی یا دال می باشد. بدان که یا، الف، د، ت و نظایر آنها که نون و یاست هرگاه که در اوّل حرف متصله باشند یک[۸۱] حکم دارند.

در بیان جیم

امّا جیم دو نوع است: مفرد و مرکّب. و مرکّب به سه شکل[۸۲] است: یکی مدوّر، و آن وقتی است که بعد از او الف یا دال یا کاف یا لام یا باآت، و نظایر آن باشد. چنانچه در یای مدوّر، و او را غنچه ای نیز خوانند.

دو یم چقماقی، و آن در وقتی است که بعد از او «را»ی مرسل باشد. و بس.

سیوم سینه دار، و آن وقتی است که بعد از او باآت یا را یا سین یا صاد یا طا یا عین یا فا یا قاف است. امّا هرگاه که بعد از او میم یا های مرکّب یا با باشد به شکل جیم مفرد باید نوشت.

۸۰. M +مثل آنها. ۸۱. M یکی. ۸۲. D بدو شکل.

[در بیان] دال

دو نوع است: مفرد و مرکّب. امّا دالِ مفرد به دو شکل آید: یکی چلیپا، و یکی دراز دامن، و آن وقتی است که در دهان او رای دراز باشد. اما مرکّب گاهی مدوّر باشد، و آن وقتی است که بعد از او «ها»ی مدوّر باشد[۸۳].

در بیان را

را دو نوع است: مفرد و مرکّب. مفرد به دو شکل باشد: یکی چلیپا، و یکی دراز. امّا رای دراز وقتی باشد که در دهان دال واقع شده باشد یا دو «را» پهلوی هم افتد[۸۴].

امّا مرکّب به دو شکل دیگر تواند بود: یکی مرسل، که در آخر کلمه باشد، و یکی مدوّر؛ خواه در اوّل و خواه در وسط، به شرط آن که بعد از او «ها»یی باشد پیوسته. و گاه باشد که رای دراز را مدوّر سازند به شرط آن که بعد از او «ها»ی مدوّر باشد.

در بیان سین

سین خواه مفرد و خواه مرکّب، دو شکل می آید: یکی دندانه ای، و یکی ممدود.

در بیانِ صاد و ط

امّا صاد و طا یک شکل دارند خواه مفرد و خواه مرکّب[۸۵].

در بیان عین

امّا عین هفت شکل دارد: یکی نعلی، و آن وقتی است که بعد[۸۶] از او الف یا دال یا کاف یا لام یا ها یا باآت و نظایر آن باشد. چنان که در بای مدوّر دانسته شد. نعلی برای آن گویند که به شکلِ نعلِ اسب است. عین در اینجا به نعل اسب شبیه‌تر است از ثلث؛ چه در ثلث سرِ عین تابی دارد[۸۷] به خلافِ نعل، که تمام مدوّر است، امّا در این خط بعینه است.

دو یم صادی، و آن وقتی است که مفرد باشد، یا بعد از او جیم یا را[۸۸] یا سینی ممدود یا طا یا عین یا فی یا قاف باشد. وهمچنین میم[۸۹] یا واویا های ذوصادین یا حای حطّی یا دال یا با و های مرسل. و آن وقتی است که عین را مدّ دهند. صادی برای آن گویند که او را صاد توان ساخت، چون عین را مدّ دهند مطلقاً او را صادی باید نوشت با وجود آن که بعد از آن

۸۳. M +بدین قاعده. ۸۴. D رفته. ۸۵. M +وفیه نظیر ص صط. ۸۶. M «که بعد» را ندارد.
۸۷. M سرعین جی دارد. ۸۸. D رای. ۸۹. M یا+میم.

الف یا دال یا لام یا کاف باشد.

چهارم[90] محیّر، و آن وقتی است که بعد از او حرفِ دندانه‌دار باشد. محیّر برای آن خوانند که میانِ نعلی و صادی حیران است که نه این است و نه آن. حاصل که چون به عین حرفی پیوندند اگر به بالا رود یا بیشتر، آن را نعلی باید نوشت. و اگر میل به بالا کند امّا یک دندانه بیش بالا نرود محیّر، و اگر به بالا نرود [و] به سوی یسار میل کند صادی باید نوشت.

پنجم فم الثعبان[91] که بر هیأت صادی است و بشکل دهان مار است.

ششم فم الثّعلب[92] که بصورت محیّر است و هیأت دهان روباه دارد. و این سر عین را بعد از الف باید نوشت پیوسته.

هفتم مقصوره، که حرفی دو به او پیوسته باشد خواه در وسط حروف متصله باشد و خواه در آخر.

در بیان[93] فا و قاف

امّا فا و قاف دو شکل دارند: یکی مفرد و یکی مرکّب.

در بیان[94] کاف

کاف دو است: مفرد و مرکّب. امّا مرکّب به دو شکل می باشد: یکی دالی که اوّل دال باید نوشت و الفی، یا کاف یا لام به او پیوست.

دوم منحنی، و آن وقتی باشد که بعد از او الف و مانند او، و کاف و لام است و دال و، را نباشد.

در بیان لام

لام دو نوع است: مفرد و مرکّب.

در بیان میم

میم دو نوع است: مفرد و مرکّب. و مرکّب سه شکل دارد: یکی مدوّر، و آن وقتی است که بعد از او الف یا مانند او باشد.

دوم مثلّث، و آن وقتی است که بعد از او جیم یا میم باشد یا س یا، ی باشد.

سیم مربّع، و آن وقتی است که بعد از او با، و نظایرِ آن، یا سین و صاد و طا و عین

۹۰. چنین است در هر دو نسخهٔ M و D ، یعنی نوع سوم را ندارند.

۹۱. M فی الثعلب. ۹۲. M فی الثعبان. ۹۳ و ۹۴. M «در بیان» را ندارد.

باشد و فا و قاف نباشد[۹۵].

در بیان نون

نون چنان است که در «ها»ی مرکّب گفته شد.

در بیان واو

واوِ مفرد و مرکّب به یکی شکل است، امّا گاهی او را مدوّر نویسند به شرط آن که بعد از او «ها»ی مدوّر باشد. چنان که در دال و «را» مذکور شد.

در بیان هی

امّا «ها» شش شکل دارد: یکی مفرد. دوم دالِ فی، خواه در اوّل خواه در وسط.
سیم دال صادی، که البته[۹۶] در وسط باشد.
چهارم ذو صادین، که[۹۷] آن هم در وسط باشد.
پنجم مطموس، که در اوّل باشد.
ششم ملحق، که در آخر باشد. و یک شکل را هم[۹۸] ذوحاجبین می گویند.

در بیان ی

امّا «یا» چنان که در با و نون مذکور و دانسته شد، مفرد و مرکّب. اما مرکّب چهار شکل دارد: مدوّر و طولانی و منحنی و دندانه‌دار. در مدوّر قندیلی و شلغمی هم می باشد.

۹۵. M باشد. ۹۶. M دال صادی البته. ۹۷. M «که» ندارد. ۹۸. M شکل هم.

باب ششم

در حسن خط و اصناف حرفها

بدان که مجموع اصول و فروع خط را ملک الکتّاب خواجه جمال الدین یاقوت ــ علیه الرحمة ــ بطریق اجمال به نظم درآورده. ترکیب، کراس[99] و نسبت وصعود و تشمیر و نزول[100] و ارسال اصولِ آن است که قاعدهٔ مقرّر سه تاست، به همان نوع باشد بی تفاوت.

ترکیب آن است که حروف را ترکیبی ملایم[101] کنند و حروف را نزدیک یکدیگر نویسند. چنانچه مقرمط و شیرین نماید.

و کراس آن است که کُرسیهای خط نیک نگاه دارند.

و نسبت آن است که یک حرف را هرچند مکرّر نویسند همه به یک شکل باشد.

و صعود بالا رفتنِ حرفهاست.

و تشمیر شمره دادن حرفهاست.

و نزول به زیر آمدن حرفهاست.

و ارسال فرستادن آنهاست.

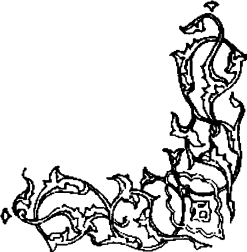
بباید دانست که چهار حرف که «آرزو» عبارت از آن است به حرفی دیگر پیوسته نشود مگر الف در وقتی که بعد از او عین باشد خواه فم الثّعبان خواه فم الثّعلب. و سه حرفِ دیگر که را و زا و واو است به های مجّرد پیوندد[102] که ایشان را مدوّر نویسند، امّا حروف دال نیز[103] همین حال دارد و دیگر به ایشان متّصل تواند شد. والله اعلم بالصّواب[104].

۹۹. M اصول و ترکیب گردش. ۱۰۰. M تسمیر نزول.
۱۰۱. M ترکیب ملایم. ۱۰۲. M پیوند. ۱۰۳. M نیز+هم.
۱۰۴. D +تمت رساله سواد الخط لمولانا مجنون.



آداب المشق

مجنون هروی



بسم الله الرّحمن الرّحیم

ای کاتب هر صحیفهٔ راز ... لوح قلم تو خامهٔ پرداز
از کلک نبود ای به دلخواه ... بر پنجهٔ ما نوشته اللّه
شد کعبه درین سیاه برقع ... از کلکِ تو نقطهٔ مربّع
و آن نقطه که از خطت مثال است ... بر روی زمین زمشک خال است
خالی که درون چرخ دوّار ... چون نقطه بُوَد میان پرگار
آدم زغم تو پای تا سر ... نعلِ الف است و داغ یکسر
سازی زدهانِ تنگ میمی ... در حلقهٔ زلف خال جیمی
بر لوح دل از خطِ دلارام ... گه دال نوشته وگهی لام
زلفان بتان که جانفزایند ... دالند بر آن که دلربایند
کلکِ تو زعینِ اوستادی ... از چشم گشاده عین و صادی
در چهره گهی به طرفة العین ... سازی ز دو دیده‌های صادین
روزی که وجود در عدم بود ... پیش از همه خلقت قلم بود
بر لوح قلم که می نهادی ... کس را خطِ زندگی نهادی
در لوح ازل خط خطا نیست ... سهو القلم از خدا روا نیست

ب ۱. M . خامه پرواز. ب ۲. A از کلک بدای بدل خواه. ب ٤. M مشک و خالت.
ب ۹. M دلبر بایند. ب ١٤. M خط خطائیست.

تا «عَلَّمَ بِالْقَلَم» نخوانیم ⁂ یک حرف ازین رقم نخوانیم
نقّاشِ ازل به کلک تقدیر ⁂ اسرارِ ابد نموده تحریر
ما چون قلمی به دستِ نقّاش ⁂ بی واسطه پایْ بستِ نقّاش
مجنون قلم مصوّر آنست ⁂ مو بر سرش از برای آنست
نیک و بد و خوب و زشت مردم ⁂ از کلک تو سرنوشت مردم
گر نامه سیاه بوالفضولیم ⁂ باری زقلمزدِ رسولیم

نعت خواجهٔ عالم صلّی الله علیه وآله وسلّم

ای طرّه فکنده از بنا گوش ⁂ سنگین قلم از غمت سیه پوش
تا مُصْحَفِ دلگشا گشودی ⁂ نسخ همه نسخه‌ها نمودی
کرد از لفظ مُصْحَفِ تو جبْریل ⁂ نَسْخِ نُسَخِ زبور و انجیل
بر نام تو نامه‌ایست کشاف ⁂ در صورتِ عشق، عشق عشاق
حرفی ننوشته خامهٔ تو ⁂ آفاق گرفته نامهٔ تو
یک حرف نخوانده پیشِ استاد ⁂ ادریس و کلیم را سَبَق داد
چشم سیه خجستهٔ فالت ⁂ صادیست زمصحف جمالت
از حکم تو سر نمی‌کشد کاف ⁂ بر دَوْرِ تو حلقه می‌زند قاف
باشد که تو سایهٔ خدایی ⁂ از سایهٔ خود ولی جدایی
سر تا به قدم تمام نوری ⁂ چون نور از آن سایه دوری
از معجزه‌ها که می‌نمودی ⁂ همسایهٔ آفتاب بودی
سروِ تو که شد بلند پایه ⁂ هرگز چو الف نداشت سایه
بر نخل قدت مگس جوا نیست ⁂ بر حرف الف نقط روا نیست
بودی تنت از مگس مجرّد ⁂ بی نقطه از آن بُوَد محمّد
اندام ترا مگس ندیده ⁂ خورشید و ستاره کس ندیده
با روی تو مه عدم نماید ⁂ در روز ستاره کم نماید
گویای دوازده مقامم ⁂ مولای دوازده امامم
تو عُمْر و علی و یازده آل ⁂ از عُمْر تو چون دوازده سال

ب ۱۵. مصراع اوّل اشاره دارد به الّذی علّم بالقلم (العلق: ٤). ب ۲۲. M دلگشای.

ب ۲٤. A و M چنین است قافیه: کشاف ــ عشاق، که با توجّه به ادوار شعر فارسی و قرب واجگاه دو واج ق و ف طبیعی می‌نماید.

ب ۲٦. M ادریس کلیم. ب ۲۸. M بر گرددور تو. ب M.۳۵ خورشید ستاره.

نوروز تویی و این جماعت   نوروز تو را بجای ساعت
چرخی تو و این دوازده درج   بر دَورِ تو چون دوازده برج
تو تنگه و این دوازده یار   در علم و کمال و فضل دینار
تاجی تو و این دوازده ترک   بر گرد تو چون دوازده برک
این عشر نبی که اهلِ رازند   ارکان فرایض نمازند
تا مُهرهٔ مِهر هست در گَرد   نقشی بِه از این دوشش نیاورد

منقبت دوازده امام

اوّل که زجمله بر سر آمد   شد بر همه چون الف سر آمد
سرو ارمِ ولیّ والی   دریای کرم علیِّ عالی
گر خامه نه بر ورق نهادی   ترتیب کلام حق که دادی
«ن والقلم» ارکشی مایل   نعلیست، زنعلْ داغ بر دل
نعل سم رخشِ برق گامش   عین است که نعلی است نامش
می‌زیبد اگر زعینِ خوبی   شد سر َعلم لوای طوبی
ای در دو جهان امام بر حق   آیات حق و کلام مطلق
بالای ترا الف غلام است   چون قنبر از آن سیاه فام است
خطِ حَسَن ازتو رو سفید است   قفل درِ رزق را کلید است
هست از کف کافی تو هر کاف   کافی که گرفته قاف تا قاف
تیغت که بکین دهان گشاده   فم الثّعبان بیاد افتاده
ای دیده زعین ارجمندی   دست قلم از تو سر بلندی
نوکِ قلمت که بر ورق بود   همچون سر ذوالفقار شق بود
دوّم حسن، سیم حسین است   چارم علی که زیب و زَین است
میر همه باقر است و جعفر   موسی و رضا امام سرور
بعد از تقی و نقی حسن دان   بعد از همه خسرو سخن دان
مهدی شَهِ آخر الزّمانست   سرمایهٔ عمر جاودانست
تا نسخهٔ دهر باشد آباد   دیباچهٔ آل مصطفی باد

ب ٤٠. M بر دور تو چندین دوازده برج.   ب ٤١. M علم کمال.   ب ٤٢. M دوازده برکت... دوازده برکت.
ب ٤٥. M بر سرا آمد.   ب ٤٨. مصراع اول اشاره دارد به آیهٔ ١ سورهٔ القلم.
ب ٤٨. M داغ والليل.   ب ٤٩. M بر کامش.
ب ٥٣. M از تو سفید.

تاریخ فوت شاه و دعای دولت شاهزادهٔ جهان

شاهی که بنای انس و جان بود — پیرایهٔ آخر الزّمان بود
شاهنشه ملک هفت کشور — شاه اسمعیل و شاه حیدر
روزی که به حسرت از جهان رفت — تاریخ وی آخر الزّمان رفت
گر شاه زمانه رفت بر باد — شه زادهٔ ملک را بقا باد
شاهی که به زیر چتر سرمد — آمد الف فراز، سرْمد
چون روی نکو پر از خط و خال — چون زلف بر او خمید هر دال
هر جا که در او نموده صادی — از چشم سیه بود سوادی
هر سو الفی کشیده قامت — چون قامت دلبران قیامت
مدِّ الفش که راست سرو پست — سرو پست که بر سرش تذرو پست
امّا سخنش مناسب حال — گویا شده بر سبیل اجمال
می‌خواستم آن کلام مجمل — بر مبتدیان شود مفصّل
خط را چو مهندسان استاد — بر نقطه نهاده‌اند بنیاد
حرفی که از او شنیده بودم — در رشته چو دُر کشیده بودم
با نقطهٔ خوشْ ادای دلکش — چون آبِ روان زلال و بی‌غش
از کلک بنان قلم گشادم — بر لوح بتان رقم نهادم
اشکالِ حروف و نام هریک — در مرتبه [و] مقام هریک
و ان حرف که مدّ خود کدام است — و ان را که جز این بُوَد چه نام است؟
زان جمله بلند و پست گفتم — هر حرف چنان که هست گفتم
ای همچو الف زحرف خاموش — چون ما دُرِ پند گیر در گوش
تا همچو الف بلند گردی — وز پندِ من ارجمند گردی
و ین نسخه که نسخ هر کتابست — تعلیق خوشش ز پنج بابست
دانای حساب ارجمند است — داند که حسابِ باب چند است ٭

ب ٦٨. M برو جهید.
ب ٧٤. M خط را چه که مهندسان استاد.
ب ٧٦. M زلال تیغش.
٭ M +باب اول در ذکر مخترعان و استادان و بیان هریکی از ایشان. باب دو یم در بیان ادوات کتابت. باب سیم در معرفت نقطه و بیان حروف مفروعی. باب چهارم در شکل حروف و نام هریک و اتصال و تعیین هریک. باب پنجم در اتصالات و انفصالات و بیان مدّات.

باب اوّل

در ذکر مخترعان و استادان و بیان هریک ازیشان

پیش از همه خطّ معقلی بود ٭ کوفی خط مرتضی علی بود
از خطّهٔ کوفه بود کوفی ٭ کوفی لقبش نهاد صوفی
حیدر که نموده بود معجز ٭ زان معجزه چون شدند عاجز
زان واسطه ابن مقله برخاست ٭ نُه لوح زششِ قلم بیاراست
استاد فن آن دبیر اصحاب ٭ استاد وی است ابن بوّاب
یاقوت که عمر جاودان برد ٭ پیش آمد و گوی از میان برد
یک نقطهٔ جیم درجِ یاقوت ٭ بهتر زهزار درج یاقوت
بعد از همه شیخ سهروردی ٭ در خطّهٔ خط نموده مردی
چون صوفی صیرفی برآمد ٭ دستور ثنای خط در آمد
صرّاف زری هنروری بود ٭ در خرده زهمرهان بری بود
بودی نی خامه‌اش خوش آواز ٭ در حرف چو طوطک نواساز
یاقوت به اصلِ خود فرح بود ٭ وز صیرفی زمانه بِه بود
امّا خط صیرفی به صافی ٭ ترجیحش اگر دهی معافی
از احمد روم شمس معروف ٭ تعریف چه حاجت است موقوف
علاّمهٔ اشتری بنام است ٭ یاقوت کمینه‌اش غلام است
یاقوت که شد خطش محقّق ٭ ثلثش ننوشته بود مطلق
هم حسن جلی و هم خفی داشت ٭ هم صافی خطِّ صیرفی داشت
هم صافی و هم اصول محکم ٭ کرد این دو صفت به یکدگر ضم

ب ۸۶. M کوفی بود کوفی.
ب ۸۹. M ابن ابواب. ب ۹۰. M بود... بود.
ب ۹۱. M . مصراع دوم: دادی به روان خسته هاقوت.
ب ۹۵. A چوطرطک. ب ۹۶. M درصیرفی.
ب ۹۹. M علامه اشتر بنام است. ب ۱۰۰. M یک+ثلثش.

این مرتبه نامه گشت پیدا   شد اختر به تعریف هویدا
مستخرج نامه خواجه تاج است   نامش دل خسته را علاج است
یاقوت غلام خامهٔ او   تاج سر مسند نامهٔ او
عبدالحی اگرچه برنوشتّست   بر وضع دگر قلم سرشتّست
سیّد علی آن جهانِ تحقیق   شد واضع خط نستعلیق
در خطّه اختراع پیوست   بر مسندِ ابن مقله بنشست
جعفر که درین سرای لاهوت   آمد بمثل بجای یاقوت
در مرتبه بِه زمخترع بود   زوچین و خطای منتفع بود
در خطّهٔ خط رقم کشیدی   در خطّ خطا قلم کشیدی
اظهر که بجای صیرفی بود   حسن جَلیّش بِه از خفی بود
هرچند که جعفر اوستاد است   اظهر بصفا از او زیاد است
درجی در پر صفای اظهر   به بود ز درجهای جعفر
وان شور مشهد سبکدست   جای مردی گرفت و بنشست
یعنی قلمش اصول جعفر   پرداخته در صفای اظهر
تا هست بنای عالم آباد   چون او دگری نمی دهد یاد
اینست قلم به هشت اسمند   چون هشت بهشت [هشت] قسمند
ثلث ارچه زمشنوی فتاده است   بشنو که حدیث اوستاد است
ثلث است و محقَّق است و توقیع   ریحان و رقاع و نسخ تعلیق
دیگر خط هشتمین شد امّا   مخفی بطریقهٔ معمّا
هرگه شش و هفتمین بخوانی   نام خط هشتمین بدانی
جمعی که درین خجستهٔ نامه   مذکور شد از زبان خامه
چون سرو شدند روان ازین باغ   رفتند چو لاله بر جگر داغ
یا رب همه را بحقِ یاسین   در باغ بهشت دار، آمین

ب ۱۰۳. M این مرتبه نیست نامه گشت پیدا.
ب ۱۰۳. نامه: مقصود خط تعلیق است به اعتبار این که احکام و فرامین را که بصورت نامه بوده است به این خط می‌نوشته‌اند.
ب ۱۱۰. M زوحین خطای متفع بود.   ب ۱۱۲. M از طهر.
ب ۱۱۵. M گرفت و نبشت.   ب ۱۲۰. M محقّق است توقیع.
ب ۱۲۰. M ریحان رقاع.   ب ۱۲۳. M خجسته خانه.

باب دوم

در بیان ادواتِ کتابت و صفت* سیاهی
و معرفت اجزاء آن کماهی

تعریف سیاهی و مرکّب   ممّن یتجرّب المجرّب
باشد سیه و روان و برّاق   امّا چو سواد چشم عشّاق
وزآب نگیرد الخلالی   وَزنَم نپرید الحلالی
ترکیب مرکّبی که نیکوست   از دوده و صمغ و زاج و مازوست
دوده است به زاج همترازو   همسنگ به زاج و دوده مازو
جزو دگر است صمغ خوشرنگ   صمغ است ولی بهر سه همسنگ

در ساختن سیاهی

خواهی که در آن بود سیاهی   از دوده بگیر آنچه خواهی
کاغذ طلب و خریطه‌ای ساز   وان دوده در آن خریطه انداز
آن را به خمیر گیر چون نان   در گرم تنور پخته گردان
گرمی بدر آر از آن فطیرش   در صمغ زلال کن خمیرش
زان پیش که طبخ دوده باشد   صمغ تو در آب بوده باشد
آبی که نتیجهٔ حیات است   صمغی که نمونهٔ نبات است
چون صمغ در آب او بکن جهد   چندان که نبات او شود شهد
وان دودهٔ صمغ را به خوبی   در هاون روحیی بکوبی
چون تیره شود در آب مازو   در وی بکن آب زاج و مازو
هر گه که تمام گشت مایه   یک هفته مباش بی‌صلایه

* M کتابت در صنعت.   ب ۱۲۶. M سیاهی مرکب.
ب ۱۲۹. A ترتیب مرکبی.   ب ۱۳۳. M خریطه‌ساز.
ب ۱۳۹. هاون روحی: روحی تلفظی است از روی (rōy) فلز مشهور، که تا کنون در برخی از گونه های فارسی بهمین صورت تلفظ می شود.

هرچند صلایه بیش خواهی   بیش است لطافت سیاهی
وان را به لطافتی که دانی   از جنس لطیف بگذرانی

در بیان طلا حل کردن

خواهی خط جانفزا نویسی   باید همه از طلا نویسی
بشنو زطریق آن نوشتن   حرفی که به زر توان نوشتن
بر چین ز پیاله‌های چینی   در عین صفا و نازنینی
از صمغ، لعابِ او جدا کن   در صحن پیاله‌اش طلا کن
وانگه ورق طلا زانگشت   در صحن پیاله بایدت کشت
تا حل شود آنچنان که دانی   تا حل شده ذرّه [ای] نمانی
انگشت و پیاله را نشویی   تا دست خود از طلا بشویی
پرآب کن آن پیاله تا سر   هرگه که به تَه نشیند آن زر
خالی کُنَش ای حریفِ پُردان   وزآتش خشک نرم گردان
هنگام نوشتن ای خردمند   در وی فکن آب قطره [ای] چند
وزمویِ قلم طلا جدا کن   بر روی قلم طَلی طلا کن

در ساختن شنگرف

گر هست تو را هوای شنگرف   حرفی بشنو برای شنگرف
سیماب هر آنچه می‌توانی   گوگرد همان قدر ستانی
مخلوط بهم صلایه‌اش ساز   وان را به درون شیشه انداز
وانگه سر شیشه‌ساز محکم   نه بر سرِ آتشی دمادم
امّا سرِ شیشه را به سوزن   سوراخ کنی به وجه احسن
تا دودِ سیه برآید از وی   می‌دم همه دمبدم، پیاپی
تا دود سفید از او برآید   هنگام دمیدنش سر آید
آن روزنه را ببند و بگذار   بگداخته کام خویش بردار

ب ۱۴۷. M او جلا کن.
ب ۱۵۰. M بشویی... بشویی.
ب ۱۵۱. M هر که ته نشیند.   ب ۱۵۴. M و زموی موقلم جدا کن.
ب ۱۵۴. طلی: زرورق.
ب ۱۵۶. A مصراع دوم: مخلوط کن هر چقدر تانی.
ب ۱۵۹. A سر شیشه را بیکدم.

در لطافت کاغذ

ای طرفه پسرکه عشق داری — وزعشق هوای مشق داری
رو کاغذ طرفه‌ای بدست آر — بریان و لطیف و صاف و هموار
رنگی که صفای خط در آنست — از آب حنا و زعفرانست

در معرفت رنگ گلگون

گر هست تو را هوای گلگون — رنگین سخنی شنو زمجنون
اوّل گلِ پَلْم را بکوبی — تا نرم شود زعین خوبی
وانگاه ببَرّش از حریری — وزآب زلال کن خمیری
بر پاره‌ای صافی نِه آن را — گفتم به تو قصّهٔ نهان را
وان را زبلندیی در آو یز — بر وی ز پی هم آب می ریز
تا زردابش تمام گردد — وان آب سفید تام گردد
باید به کَفَش نکو بیفشرد — وان نم زدرون او برون برد
بر یک مَنْ گل چهار مثقال — اَشخارِ خمیده زن بهرحال
چون آن به تغار گشت منضم — آنگه به کفش بمال درهم
هرگه گل و گل بهم درآمیخت — باید به همان صفت در آو یخت
می ریز بر او زمانْ زمان آب — می گیر شهاب صاف از آب
در یک من کِشْته کن سه من آب — چندان که شود به رنگ جلاب
می گیر از آن لعاب دلخواه — در یک من ریز آب آنگاه
کاغذ چه خطائی و چه شامی — در وی فکن آن قدر که خواهی
کاغذ چه حریر نرم باشد — وآن آب چه شیرْ گرم باشد
بر می گیرد از آن زمانش — اینست طریقِ امتحانش

در معرفت رنگ زرد

ای مه زغم تو گشته کاهی — هرگاه که رنگ زرد خواهی

ب ۱۶۳. A مشق داری... مشق داری. ب ۱۶٤. M کاغذ طرفه.
ب ۱۶۷. A گل بکم، پلْم: خاک. ب ۱۶۸. M وانگاه بپزش.
ب ۱۷۳. اشخار: قلیا را گویند که از شور گیاه سوخته و خاکستر شده بدست آید.
ب ۱۷٤. M چون بتغار گشت. ب ۱۷۹. M چه خطا و شامی.
ب ۱۸۰. M کاغذ چو نرم حریر باشد. ب ۱۸۰. شیر گرم: نیمهٔ گرم، نه سرد و نه بسیار گرم.

مقدار سه [....] باید　　امّا زمه پنج سیر باید
در هشت من آب صافیش ریز　　در جوش آرش به آتش تیز
صافش کن از آنچه می‌توانی　　چون صاف شود دگر تو دانی

در معرفت رنگ لاجوردی

خواهی که ضیاء رنگ ماوی　　آید به لطافت سماوی
نیلاب لطیف و پاک و صافی　　مقدار دو من که هست کافی
ده سیرِ دگر زآبِ بی‌غش　　در وی فکن و ورق در او کش
کاغذ نه شق و نه نرم باشد　　آبش نه خنک نه گرم باشد
چون رنگ شود بکام دل باز　　بر آب خنک زن و برانداز

در معرفت الوان مختلف

گلگون چو شود مصاحب زرد　　نارنجی خوب می‌توان کرد
گر آل به زعفران در آری　　رنگ گل نار بر سر آری
از همدمی شقار و سوسن　　شد طوطکی بوجه احسن
گر همره طوطکی شود زرد　　زان کاغذ بُشتقی توان کرد
ورغوره به طوطکی فزاید　　رنگ گل ارغوان نماید

در معرفت قلم خوب

وصفِ قلم لطیف رنگین　　سرخ است و سفید و سخت و سنگین
بسیار ضعیف و لُک نباشد　　سست و سیه و سبک نباشد

در تعیین درازی زبان قلم

بر دَورِ قلم رسن بگردان　　بنگر که چو شد بلندی آن
نوک قلمت بدان درازی　　کافیست از آن فزون نسازی

ب ۱۸۳. A و M جای یک کلمه بیاض مانده است قیاس کنید با گلزار صفا در همین مجموعه، فصل کاغذ زرد.
ب ۱۸۶. ماوی: منسوب به ماء (آب)، رنگ ماوی: رنگ آبی.
ب ۱۹۳. M شقار سوسن.
ب ۱۹٤. بستقی منسوب به بستق (معرّب بستج) که صمغ درخت پسته است.
ب ۱۹۷. لُک: ضخیم و بسیار فربه.
ب ۱۹۸. چو شُد: چند شد، چه اندازه شد.

در معرفت قلم تراش و قلم تراشیدن

آن را که قلم همی تراشد — باید سه قلمتراش باشد
اوّل قوی و سطبر باشد — پر آب چو تیغ ابر باشد
وان طرفه قلمتراش بر گیر — وز روی قلم تراش بر گیر
دوم تُنک و ضعیف باید — تا در شکم قلم در آید
سیم پهن از برای قط زن — چون استر شد سیر قطْ زن

در معرفت نیِ قط

نیِ قط نیِ صافِ پخته باید — کز خامِ درشت قط نیاید
باید نی قطّیْ در انگشت — وان گونه قوی که پر شود مشت
قط زن بطریقه‌ای که باید — آواز قط از قلم بسر آید

ب ۲۰۵. M کرم خام...قط نیابد.
ب ۲۰۶. M باید نی نی قطی.
ب ۲۰۷. M قد زان بطریقهٔ که باید.

باب سیم

در معرفت نقطه و بیان حروف مفرده

در معرفت نقطه

چون تجربهٔ قلم نمایی   اوّل به نُقَط بیازمایی
نقطه چو بُوَد خطی مربّع   چون خشت مربّع و مضلّع
هرگه که نُقَط مربّع آید   بنویس که خط مربّع آید
وآن نقطه مربّع ار نباشد   مجنون قلمی زسر تراشد

در معرفت حرف الف

از واضع خطِّ نستعلیق   حرفی بشنو زروی تحقیق
بالای الف سه نقطه باید   امّا به همان قلم که آید
در وی حرکات همزه پیدا   امّا بطریقِ رمز و ایما
زان گونه که گر شود نگوسار   گردد به همان صفت نمودار

در بیان حرف با

یک نقطه بس است گردنِ با   شش نقطه تن درازی با
باید که چنان نگون نماید   کاندازهٔ نقطه‌ای نماید

در بیان حرف جیم

جیم ار خواهی زهی نگونی   پیوند به نون با ژ گونی
باید تن جیم را چنان ساخت   کِشْ هیئتِ بیضه‌ای توان ساخت

ب ۲۱۱. A مجنون قلمرا سرتراشد.   ب ۲۱٤. M رمز ایما.   ب ۲۱۵. A وانگونه...نگوسار.
ب ۲۱۷. M کاندازه نقطه تواند.   ۲۱۸. A زهی نکوئی.   ۲۱۹. M هیئت بیضه.

در بیان حرف دال

یک نقطه اگر کنی به «را» وصل　　دال است به نزد واضع الاصل
باید تن دال را چنان ساخت　　کز دال دو حرفِ «یا» توان ساخت

در بیان حرف را

را نیز دو نقطه گفت دانا　　یک نقطه سر است و دیگری پا

در بیان حرف سین

دندانهٔ اوّلِ سرِ سین　　یک نقطه نموده‌اند تعیین
دندانهٔ دُیُمَش باید　　یک ذرّه گشاده‌تر نماید
امّا سیمین به شکل نون است　　بر قول کسی که ذو فنون است
طول مدش از نُقَط بود هفت　　بر لوح ازل چنین قلم رفت
ده دارش اگر خطی کشی صاف　　باشد بمَثَل کمانِ ندّاف
شین را چه کشی دهی بقانون　　تشبیه دگر شود زمجنون

بیان معرفت حرف صاد

باید سر صاد را چنان ساخت　　کز وی صادی نگون توان ساخت

بیان حرف الطا

نزدیک خردورانِ استاد　　طا یک الف است و دگر صاد
امّا الفش دو نقطه باید　　وان صاد گشاده‌تر نماید
دامانِ وی از قلم بینداز　　یک نقطه‌اش از الف جدا ساز

در بیان حرف العین

ای تازه نهالِ باغ کونین　　چون مردم دیده قرّة العین
باید سرِ عین را چنان ساخت　　کان را سرِ صاد هم توان ساخت
در حلقهٔ عین و حلقهٔ جیم　　یک نوع نموده‌اند تعلیم

ب ۲۲۰. M اگر کنی وصل.　　ب ۲۲۵. M اما تن سیمین.　　ب ۲۲۹. M صادی نگون ساخت.
ب ۲۳۰. M الفست و صاد.　　ب ۲۳٤. A چنان باخت... توان باخت.

حرف الفا و القاف

هر جا که نوشته‌اند فایی — یک نقطه مدوّر است و بایی
قاف است به قولِ ذو فنونی — یک نقطهٔ مستدیر و نونی

در بیان حرف کاف

کاف است به گفتِ نیکْ رایی — پیوسته الف به حرف بایی
سرکش به چه ماند ای یگانه — تیری زده بر سرِ نشانه
طولش ز چهار نقطه کم نیست — ور پنج کنند نیز غم نیست

بیان حرفِ لام

لام است الفی به نون مرکّب — کردند بدین صفت مرتّب

در بیان حرف میم

استادِ هنروران سرِ میم — یک نقطه نموده‌اند تعلیم
مقدارِ دو نقطه گردنِ او — زیبا الفی است دامن او
آن دامن میم بی کم و کاست — لام است هم از چپ و هم از راست

در بیان حرف نون

نون شش نقطه است بشنو از من — دو گردن و دو تن و دو دامن
بر پایش اگر نهی سر جیم — . آید به نظر ز پیکر جیم

در بیان حرف واو

هر واو به قول نیکْ رایی — یک نقطه مدوّر است و رایی

[در بیان حرفِ ها

ها را نُقَطی بنه در آغاز — وز نوکِ قلم مدوّرش ساز
زان گونه بیاضها گشاید — کاندازهٔ نقطه‌ای نماید»]

ب ۲۳۷. A قول اوستادان... نونان.   ب ۲۳۸. M بگفت نکرانی.
ب ۲۴۴. M هم از چپ راست.

در بیان حرف لا

لا را الفی بنه در آغاز   یک نقطه سوی یسارکش باز
وانگه الفی دیگر برابر   بر دامنِ او نهی سراسر
زان گونه بیاض هر دو باید   کان هم الفی دگر نماید
گویند مؤلّف نسولم   لا را سه الف برابرِ هم

در بیان حرف یا

باید سرِ یا سه نقطه کردن   یک نقطه دگر بنای گردن
گردن به طریقه‌ای نماید   کاندام دو دال حاصل آید
یک دال نگون و دگری راست   این طرفه سخنوری آراست
باید سر و گردنش چنان ساخت   کان را «بیِ» سرنگون توان ساخت

ه A عنوان حرف‌ها و ابیات ۲۴۸ و ۲۴۹ را ندارد.
ب ۲۵۳. چنین است در A و M : لسنولم(؟). ب ۲۵۵. M بطریقی نماید.
ب ۲۵۶. M بکون و دیگر راست، این طرفه سخن دری راست.

باب چهارم

در شکل حروف و نام هریک و اتّصال و تعیین مقام هریک

در تشکّل الف

هر جا الفی که می‌نماید   هم مفرد و هم مرکّب آید

در بیان شکل با

بر قول سخنورانِ سرمد   «با» نیز مرکّب است و مفرد
«با» یی که مرکّب است ناچار   گردیده به شش صفت نمودار
طولانی و منحنی مدوّر   دندانه و سینه‌دار و مضمر
[حکمی که به حرفِ «با» روانست   حکم «بی» و «نون» همچنانست]
جز نون که کشی درو خلاف است   گفتم به همان قدر کفاف است
هرگه که مخالفت نماید   گویم چو وقتِ آن درآید
نه حرف که بعد از او در آید   شکلِ سرِ «با» مطوّل آید
وانها طی و عین و فی و قاف است   واو و، ی و سین و صاد و کاف است
وان کاف مدوّر است مطلق   وان یا نبود بغیر ملحق

در اتّصال «با»ی منحنی

بعد از بیِ منحنی سه حرف است   بشنو که حکایتِ شگرف است
اجزاء «بی» پنج حرف است   دانست کسی که نکته‌دان است
حرفی که بُوَد فروترِ با   گه در گذرد زافسر با
یا آن که رسد برابرِ او   در نگذرد از حد سرِ او

ب ٢٦٢. A بیت را ندارد.   ب ٢٦٣. M قدر کفایت.   ب ٢٦٤. M کو یکم چه وقت.
ب ٢٦٥. A هر حرف.   ب ٢٧١. M از جدا سر او.

ارباب قلم که خوشنویسند — پیوسته مدوّری نویسند
وان جمله حروف «بل تکاد» است — بشنو که حدیث اوستاد است

قاعده

«ابا هل تکاد» باید — ملحق شود و جز این نشاید
وان با که به او شده است واصل — نزدیک خردورانِ کامل
طولانی و سینه دار باشد — کان با بجز این دو با نباشد
وان کاف همیشه مستقیم است — بشنو که حکایت حکیم است
جایی که مدوّر است کاف است — دارند مهندسان معاف است
کانجا نبود بجز سه پیکر — دندانه و سر بلند و مضمر
وان کاف که منحنی مثال است — او نیز بدین صفت محال است
با منحنی آن بئی که پیوست — دندانهٔ مضمر است پیوست

در اتّصال بای دندانه دار*

دندانه که بی‌مثال باشد — با نُه گهرش وصال باشد
بی وری وطی و صاد و سین است — عین و فی و قاف و واو است
دندانهٔ هل بگاه باشد — هرگاه که حرف خود آمد

در اتّصال بای سینه دار

امّا بیِ سینه‌دار حاصل — گردد به چهار حرف واصل
وانها ری و حی و ی و میم است — درباب صفیه رحیم است
ها نیز بدین طریق باشد — وین نکته بسی دقیق باشد

در تعین مقامِ
بای طولانی و مدوّر و دندانه و سینه دار

جز منحنی این چهارِ دیگر — گاهی کمرند و گاه افسر

ب ۲۷۳. A و M چنین است: بل تکاد، بی تکذو(؟)
ب ۲۷۶. M طولانی سینه‌دار. * M بای دندانه.
ب ۲۸٤. چنین است در A و M .
ب ۲۸٦. M حی و هی و میم... صفیه.

در اتّصال بای مضمر

مضمر همه متّصل به کاف است   کافی که به شکل انحراف است
با کاف مدوّر است بی شک   مجنون بنما مثیلِ یک یک

در تعیین مقام بای مضمر

مضمر که چو منحنی به نام است   پیوسته در اوّلین مقام است

در تشکّل جیم

جیم ای به هنر وری سر آمد   هم مفرد و هم مرکّب آمد
هر جیم که آن مرکّب آید   شکلش به سه نوع می نماید:
چخماقی و گرد و سینه دار است   وان گرد همیشه غنچه دار است

در اتّصال جیم چخماقی

چخماقیش آن بود کز آن پس   حرف ریِ مرسل آید و بس
پیوسته سرآمد است این حرف   جز تاج نیامده است این حرف

در اتّصال جیم مدوّر

جیمی که مدوّر است الحق   چون بای مدوّر است مطلق
یعنی به حروف ستّه باشد   با حرفِ دگر جز این نباشد
کاف و هی و ی که شد بدایت   گر فهم نمی کنی کنایت
جیمی که به کاف شد مصوّر   کان منحنی است یا مدوّر
شرط است که سینه دار باشد   مپسند که غنچه دار باشد
امّا کافی که بعدِ جیم است   پیوسته به شکل مستقیم است
«با» نیز همین طریقه شاید   طولانی و سینه دار باید
و ان ها که به باشُدَست منضم   ملحق بود ای نگار، کن فهم

ب ۲۹۱. M +بدین اسلوب: بکر بکاول، بهرام.
ب ۲۹٤. M چقمامی.
ب ۲۹۹. M کاف و هی هی که باشد بدایت.
ب ۳۰۲. M بعد از جیم.

دراتّصال جیم سینه‌دار

این جیم که سینه‌دار گویند ده حرف همیشه بعد از او یند
پی و ری و سین و صاد و حی دان عین و فی و قاف و واو و نون دان
جیمی که کشیدنش بکار است این جیم همیشه سینه‌دار است
هرچند که از حروف او نیست حرفی که به مدِّ جیم پیوست

درتعیین مقام [جیم] سینه‌دار

هر جیم که گرد و سینه‌دار است در اوّل و اوسطش قرار است

درتعیین مقام او

اجزاء در جیم اگر مد آید مثل سر جیم مفرد آید
ها نیز بشرط آنکه در خط جایی نبود بغیر اوسط

حرف دال

دالی که بود سر آمدِ دهر دارد ز دو شکلِ مختلف بهر
مشهور دو مفرد و مرکّب حرفیست مقرّر و مجرّب
دالی که به نام مفرد آید از دیده دو نوع می‌نماید:
یک نوع از آن بُوَد چلیپا یک نوع درازْ دامن، امّا
دالی که درازْ دامن افتاد ری در دهنش نویسد استاد
دالی که مرکّب است باید بر صورت ری مصوّر آید
یک نقطه به وی اگر کنی وصل دال است به نزدِ واضع الاصل
باید تنِ دال را چنان ساخت کز دال دو حرفِ «یا» توان ساخت
را نیز دو نقطه گفت دانا یک نقطه سر است و دیگری پا

حرف سین

دندانهٔ اوّل سرِ سین یک نقطه نموده است تعیین
دندانهٔ دومیش باید یک ذرّه گشاده‌تر نماید

ب ۳۰۷. M کشیدنست بکاست.   ب ۳۰۸. M حروف نیست.
ب ۳۰۹. M گرد سینه‌دار...در اول اوسطش.   ب ۳،۱۳. M حرف است مقرر.

امّـا تـنِ سـیـن بـه شـکـلِ نـون اسـت — بـر قـول کـسـی کـه ذو فـنـون اسـت
طـول مـدش از نـقـطـه بـود هـفـت — بـر لـوحِ ازل قـلـم چـنـیـن رفـت
رهـوارش اگـر خـطـی کـشـی صـاف — بـاشـد بـه مَـثَـل کـمـانِ نـدّاف
شـیـنـی چو کـشـی هـمـی بـقـانـون — تـشـبـیـه دگـر شـنـو زمـجـنـون
گـر شـیـن مـی بـر او فـزایـد — بـر شـکـلِ گـلابْ زن نـمـایـد

حرف صاد

بـایـد سرِ صـاد را چـنـان سـاخـت — کـز وی صـادی نـگـون تـوان سـاخـت
نـزدیـکِ خـردوران اسـتـاد — طـا یـک الـف اسـت و یـک سر صـاد
بـا آن کـه چو نـون بُـوَد مـدوّر — هـرگـه کـه تـهـی شـود مـدوّر

حرف ر

را بـر دو صـفـت بُـوَد مـشـکَـل — مـعـروف بـه مـفـرد اسـت و مـرسـل
او نـیـز گـهـی کـه مـفـرد آیـد — شـکـلـش بـه دو طـور مـی‌نـمـایـد
زان دو بـدان یـکـی چلـیـپـاسـت — یـک نـوع دگـر مـسـطّـح و راسـت
آن را کـه بـه شـکـل راسـت عـالیـسـت — دریـاب کـه در دهـان دالیـسـت
بـا پهـلـوی چون خـودی مـقـیـم اسـت — بـشـنـو کـه نـصـیـحـتِ حـکـیـم اسـت
دال و ری و واو نـیـز گـاهـی — بـر شـکـل مـدوّر اسـت مـاهـی
دور هـمـه‌شـان بـطـور نـون اسـت — بـر صـورت قـاف بـاژگـون اسـت

در اشکال شین

اصـحـاب قـلـم کـه خـوشـنـویـسـنـد — شـیـن را بـه دو شـکـلِ خـوش نـویـسـنـد
دنـدانـه یـکـی از آن چو آمـد — شـکـل دُیُـمـسـت سـیـن مـانـنـد

در اتّصال سین

دنـدانـهٔ سـیـن کـه بـی‌مـثـال اسـت — بـا جـمـلـه حـروفـش ار وصـال اسـت

در ذکر شکل حرفی که ملحق باید مطلق نباید

مـمـدود بـه جـمـلـه تـیـر بـار اسـت — جـز مـیـم و هـیـی کـه بـر کـنـار اسـت

ب ۳۲۶. M شین چه کشی هی بقانون.

وانها که بود بغیر ملحق   او نیز چو میم و باست مطلق

در ذکر اشکالی که بدین نشانه پیوسته آید [و] خجسته نماید *

زان چارِ دگر که بی‌خلافند   کانها هی و فی و کاف و قافند
هریک که به شکلِ مفرد آیند   گر نیک نوشته‌ای بد آیند
نزدیکِ کسی که دوربین است   واو و طی و صاد این چنین است
این هر دو گهر که براسانند   در هر دو مقام جا شناسند

در عدم تشکّل صاد و طا و لام و لا

باشند همیشه بر یک اندام   صاد و طی و لای بصورت لام
در هر سه محل مقام دارند   یا یک بیک انضمام دارند
جز لا که به جمله‌اش خلاف است   در اوّل و در وسط معاف است
بر هیأتِ منحنی نماید   باقی همه مستقیم آید
شکلِ سرِ صاد نیست جز هفت   بر لوح ازل قلم چنین رفت
نعلی و محیّر است و صادی   مقصور شمر که اوستادی
دیگر به فم الاسد ملقّب   فم الشعبان و فم ثعلب
عینی که به نعلی است موسوم   چون جیم مدوّر است مرقوم
یعنی به حروف هل یکاد است   استاد جز این نشان نداده است
دیگر نبود چو جیم ممدود   باشد هی و، ی و کاف معهود
ممدود عیان به شکل صاد است   وین حرف زعین اوستاد است
هست آن هی و، ی و هاش مطلق   طولانی و مستقیم و ملحق
امّا بجز این چهار پیکر   صادی است همیشه یا محیّر

در اتّصال عین محیّر

عینی که محیّر است ای دوست   دندانه و سینه‌دار با اوست
یعنی بود ای بُتِ شکر لب   پیوسته به چار حرف منصب

٥ ٨ «در ذکر اشکالی... نماید» ندارد.   ب ٣٥٠. M مستقیم نماید.
ب ٣٥٢. M نعلی و مجر.
ب ٣٥٣. M فم‌الاسد ملتب... وفم نقلب.   ب ٣٥٤. M نعلی است مرسوم.
ب ٣٥٨. M وهاتش معلق.

در اتّصال عین صادی

چون در گذرد زعین حرفی　　　عین آمده صادی و شگرفی
با جمله حروفش اجتماع است　　　وین حرف زعین ارتفاع است

قاعده

با نیز گهی که لاحق آید　　　با عین چنین موافق آید

در تعیین مقام عین نعلی و محیّر و صادی

پیوسته ازین سه عین هریک　　　بر جمله سر آمدند بی شک

در اتّصال عین مقصور

مقصور که گوهر بدیع است　　　پیوسته مصاحب جمیع است

در تعیین مقام او

مقصور که عین دلپذیر است　　　پیوسته میانه یا اخیر است
حکمی که در آن سه عین خواهی　　　باید که درین سه نیز دانی
گفتیم چه حاجتِ بیان است　　　در وی نگر و ببین چسان است
فم الاسدی که هست سرمد　　　بر صورت عین نعلی آمد
فم الشعبان چو عین صادی　　　حرفی است زعین اوستادی
فم الثّعلب شود مصوّر　　　پیوسته بصورتِ محیّر

در تعیین مقام ایشان

فم الاسد ای بت یگانه　　　پیوسته نموده در میانه
نزدیک کسی که دوربین است　　　فم الثّعلب هم این چنین است
فم الشّعبان که نادر آمد　　　گه در وسط و گه آخر آمد

ب ۳۶۶. M مقصود... جمع است.
ب ۳۶۷. آخرست.
ب ۳۷۱. M حرف است.
ب ۳۷۳. M فم الاسدی بت بیگانه.
ب ۳۷۵. M که تا درآمد.

در تشکّل فا و قاف

باشد سرِ قاف چون سرِ فا   مطموس و گشاده چشم امّا
فرقی که میان فی و قاف است   بشنو که چگونه اختلاف است
قافی که در اوسط است با «فی»   در چشم ندارد اختلافی
یعنی همه وقف این دو گوهر   با چشم گشاده‌اند بنگر
چون گوهر سفته‌اند دایم   چون غنچه شکفته‌اند دایم
امّا چو مؤخّر است لاحق   چشمش بگشا که نیست لایق
فا گر وسط است اگر اخیر است   با چشم گشاده دلپذیر است

در اتّصال ایشان

هستند چو قاف و فی در آفاق   از قد و شرف چو فرقدان فاق
با سایرِ حرفها قرین اند   پیوسته به جمله همنشین اند

در تعیین مقام ایشان

این هر دو گهر که فی و قاف اند   در هر سه مقام بی خلاف اند

در اشکال کاف

باشد سرِ کاف بر سه صورت   بشنو که بیان کنم ضرورت
اوّل مفرد دوم مدوّر   بعد از همه منحنی است دیگر

در اتّصال کاف مدوّر

کافی که مدوّر است الحق   جز لام الف ندیده ملحق
این کاف دُر یگانه باشد   در اوّل و در میانه باشد

در اتصاف کاف منحنی

وان کاف که منحنی نماید   پیوسته به شش گهر کم آید

ب ۳۷۷. M حرفی که میان.
ب ۳۸۳. فاق: سوفار تیر، ریسمانی که در وسط چله کمان بعرض یک انگشت پیچند تا سوفار بر آن بند کرده، زه بکشند.
ب ۳۸۶. M ضرور است.

دال و طی و صاد و کاف و لام است   دیگر الف، این سخن تمام است
با جمله دگر وصال دارد   مجنون همه را مثال دارد

در تعیین مقام او

بر قول محقّقانِ این خط   این کاف در اوّل است و اوسط

در تشکیل* میم

میم است که پنج قسم دارد   ناچار که پنج اسم دارد
شش از همه مفرد است نامی   میم است که مستدیر توانی
ثالث چو مثلث است دیگر   رابع چو مربع است بنگر
خامس که در آخرین مقام است   ضربانش ای نگار نام است

در اتّصال میم مدوّر

میمی که چو های مستدیر است   او نیز چو بای مستدیر است
در «با» نگر ای حریف خاموش   وین حرف زما مکن فراموش
جز با که در او خلاف باشد   کاین میم از او معاف باشد
امّا به دو کاف دلپذیر است   کان منحنی و مستدیر است

در تعیین مقام او

میمی که مدوّر است نامش   بر افسر مه بود تمامش
اندر صدف زمانه باشد   در اوّل و در میانه باشد

در اتّصال میم مثلّث

این حرف مثلّثی که گویند   اجزای مجرّه بعد از او یند

در اتّصال مقام او

میمی که مثلّث است نامش   شد منزل اوّلین مقامش

* M تشکّل.   ب ۴۰۱. M کاف منحنی.
ب ۴۰۳. M درصدف.
ب ۴۰۴. چنین است در A و M : اجزای مجره(؟).

در اتّصال میم مربّع

میمی که مربّع و شگرف است　　پیوسته قرین هشت حرف است
ب و ط و ع و ص و س است　　واو و ف، و قاف هشتمین است

در تعیین مقام او

این میم مربّع و مشکّل　　هم در وسط است و هم در اوّل

در اتّصال میم خرمایی

خرمائیت ای بُتِ شکر لب　　با جمله حروف شد مرکّب
پیوسته با صلاح معهود　　ملحق نشود بغیر ممدود
شاذ است جز این اگر نماید　　مشکل که بجز مُنْکَر نماید
در ملک و قلمرو زمانه　　کم یافت شود بدین متانه

در تعیین مقام او

وین حرف به قولِ پیرِ ماهر　　هم در وسط است و هم در آخر

در تشکّلِ ها

ها نیز به هشت هیأت آید　　چون هشت بهشت جان فزاید
مفرد دُرِ سفته‌ای چو ماه است　　در مرتبهٔ او کنار گاه است
ملحق که یکی دگر از آنها ست　　پایان که و مه است و بالاست
سومین اوست پر دُرِ ناسفت　　هائی که مدوّرش توان گفت
مطموسْ چهارمین از آنست　　پایان که و مه است و بالاست(؟)
ذو صادین است و دال و صادی　　هشتم هی و دال نیست هادی

در تعیین مقامهای ملحق*

ملحق بجز آخرین نباشد　　باللّه که بغیرِ این نباشد

ب ۴۱۲. M مسکر نماید.　　ب ۴۱۳. M در ملک قلمرو... مثانه/متانه: استواری.
ب ۴۱۵. M چون بهشت.　　ب ۴۱۶. M در سفته چه ماه.
ب ۱۹—۴۱۸. A ندارد.　　* M مطلق.

در اتّصالِ های مدوّر

هـر جـا کـه هِـی مـدوّر آیـد — پیـوسـتـه بـه چار گـوهـر آیـد
ایـن چار گـهـر ببـیـن کـدام است — دال و الـف اسـت و کـاف و لام است

در تعیین مقام او

ایـنـهـا کـه بـود چو درّ و گـوهـر — دایـم هـمـه جـا سر است و سـرور

در اتّصالِ های مطموس

مـطـمـوس هِـی شـگـرف بـاشـد — پیـوسـتـه بـجـمـلـه حـرف بـاشـد
بـی چار گـهـر کـه نـیـسـت یـکسر — بـی واسـطـه بـا هـیِ مـدوّر
جـز کـاف کـه مـنـحـنـی نـمـایـد — یـا بـر صـفـتِ مـدوّر آیـد
آنـهـا کـه یـگـانـهٔ جـهـان‌انـد — جـا سـاخـتـه در مـیـان جـان‌انـد
بـا جـمـلـه حـروف هـمـعـنـان‌انـد — پیـوسـتـه نـشـسـتـه در مـیـان‌انـد
هـرچـنـد کـه چون سـه «ها» نـهـانـنـد — گـویـم بـه تو کـان سه ها چه مانـنـد
ذو صـادیـن اسـت و دالِ و صـادی — وانـجـا بـجـو کـه شـرح دادی
امّـا هِـی و دال و صـاد بـایـد — کـز آخـرِ کـافِ لام آیـد
در خـطِّ هـنـرورانِ مـاهـر — آیـد هـی و دال و صـاد بـاهـر
اهـل قـلـم آنـچه کـم نـویـسـنـد — بـر سر ورقِ عـدم نـویـسـنـد

در بیان احکام حروف دیگر*

حـرفِ هـی و دال و فـی بـه نـام است — بـا جـمـلـه حـروف شان تـمام است
پیـوسـتـه در اوّل و در اوسـط — واو نـیـز چو دال و صـاد ایـن خـط
پیـوسـتـه بـه مـد نـکـو نـمـایـد — ور مـد نـدهـی نـکـو نـمـانـد
بـد بـاشـد اگـرچه مـد نـبـاشـد — بـنـویـس چنـانـچه بـد نـبـاشـد
چون مـد دهـیـش بـوجـه احـسـن — بـر قـول مـهـنـدسـانِ ایـن فـن
گـر افسرِ هـفـت اخـتـر آیـد — چون مـاهِ دو هـفـتـه بـر سر آیـد

ب ۴۲۳. M کاف ولال است.
ب ۴۲۶. M با هي مکرر. ب ۴۳۷. M نکونماید...نکونماید.
* M عنوان ندارد.

دال و ری و کـــاف و لام مـــطـــلـــق   دنـــدانـــهٔ مـیــسـم هـــای مـــطـــلـــق
دنــدانــه و بــی دنــدانــه ایــنــســت   حــرفــی کــه نــکــوتــر اسـت ایـنـسـت
حــکـم هــی و نــون گــذشــت در پیش   تــکــرار نــمــی کــنــم ازیــن بــیــش
ور زان کــه ز خــاطـرت بــرونــســت   در«یا»نـگـر و بـبـیـن کـه چونـسـت

بیانِ حکم حروف منفصل *

فــصــلــی زمــوخّــدان هــوشــیــار   گــو یــم کــه چـهـار حـرف دوّار
بــا حــرف دگــر نــمــی شــود وصــل   بــشــنــو کــه شــنیدنیســت ایــن فــصــل
بــاقــی هــمــه اتّــصــال دارنــد   پــیــوســتــه بــهــم وصــال دارنــد
واو را کــه مــنــزّه از وصــال اســت   پــیــونــد کــنــی شــود مــحــال اســت
زان هــیــچ یــک از حــروف داور   پــیــوســتــه نــشــد بــه حــرف دیــگــر
امّــا الــفــی کــه هــســت مــلــحــق   پــیــوســتــه شــود بــه حــرف مــطــلــق
وقــتــی کــه روا بــود جــدایــی   مــقــصــود نــدارد ایــن روایــی
ســه حــرفِ دگــر کــه مــســتــد یرنــد   پــیــوســتــه بــه هــی وصــال گــیــرنــد
مــجــمــوع حــروف چارگــانــه   دایــم زمَــدنــد بــر کــرانــه
بــاقــی هــمــه را کــشــیــده اســتــاد   جــز لام کــه مــد نــمــی تــوان داد
مد را شش و هفت نقطه کم نیست   ور هــشــت کــنــنــد نــیــز غــم نــیــســت
هــریــک زحــروف پــنــجــگــانــه   مــد بــایــد اگــر بــود یــگــانــه
دیــگــر هــمــه را بــه وقــت افــراد   بــی قــاعــده مــد نــمــی تــوان داد
امّــا کــه بــه اتّــصــال و تــرکــیــب   مــد داده بــود بــه روی تــرتــیــب
مــدّی کــه در اوّل اســت و اوســط   هــمــچون مــد ســیــن بــود دریــن خــط
امــا چو بــه آخــر اســت مــلــحــق   بــر هــیــأتِ مدِ بــیّــســت مــطــلــق
جــز ســیــن و هــی کــه بــاز گــونــســت   حــرفــی بــکــش و ببــیــن کــه چــونــســت
ســیــن را بــه ســه حــال مــد تــوان داد   وان هــم بــه هــمــیــن طــریــقــه افــتــاد
جیم و طی و عین و صاد و قاف اند   کــانــدر آخــر چو هــی مــعــاف انــد
یــعــنــی کــه در اوّل و در اوســط   مــمــدود شــونــد هــم دریــن خــط

ب ۴۴۱. M دال و را و ری و کاف و لام مطلق.
ب ۴۴۲. M دندانه و بی دوای. * M عنوان ندارد.
ب ۴۵۰. M پیوسته شود به مطلق.
ب ۴۶۱. M جزفی.

در بیان حروفی که در وسط و در آخر آیند

ای صاحب عقل و رای و تمکین — در جمع حروف متصل بین
یائی که در اوّل او فتادَست — اهل قلمش کشش نداَدست
اما چو در اوّل و اخیرست — گر مد دهیش خرد پذیر است
نزدیکِ کسی که دوربین است — مدِ واو و نون و هی چنین است
در قصه با حکایت نون — می گفت زاختلاف مجنون
افسانهٔ با و یا سر آمد — گوییم که وقت نون در آمد

در بیان میم و نون

چون در وسط است میم بَا نون — ممدود شود به قولِ مجنون
در اوّل و آخرش روا نیست — بشنو که حدیث من روا نیست

در بیان تشکّل کاف

کافی که در اوّل است و اوسط — ممدود نمی شود درین خط
در آخر کار مردِ کافی! — گر کاف کشش دهی معافی
گفتم حدیث خود بظاهر — آخر سخنم بُوَد آخر

ب ٤٦٨. M مد واو نون هی هم این چنین است.
ب ٤٧٥. M گفتم حدیث باظاهر/در آخر سخن باشد آخر+تمّت/ A +تمّت رسالة آداب المشق لمولانا مجنون الهروی علی ید احقر العباد علی بن حسین الخوافی فی ربیع الاوّل سنه ١٠٢٧.



گلزار صفا

صیرفی



بسم الله الرّحمن الرّحیم

ای مذهّب زتو عنوانِ سخن　　حمدِ تو لوحهٔ دیوان سخن
زینتِ دفترِ دوران از تو　　صفحهٔ صبح زرافشان از تو
لاجوردی ورقِ روز به شب　　نقرهٔ افشان تو کنی از کوکب
نور خورشید و شفق شام و سحر　　آوری کاغذِ رعنا پیکر
نامهٔ شام دگرگون سازی　　وزشفق کاغذ گلگون سازی
صفحهٔ باغ زتو زنگاری　　ورق لاله زتو گلناری
تو کنی دفتر گلبن رنگین　　تو دهی صفحهٔ گلشن تزیین
ارغوانی زتو رخسارهٔ یار　　زعفرانی زتو روی منِ زار
من کیَم؟ دلشدهٔ نامهٔ سیاه　　زردْ رخساره زتکثیرِ گناه
برمنِ نامهٔ سیه لطف نما　　مرحمت کن به حقِ آل عبا
مکن از لطف جمیلم نومید　　صفحهٔ روی مرا ساز سفید

ب ۲ و ۳. زرافشان، نقره‌افشان: یکی از راههای تزیین اوراق کتابها و مرقعها در گذشته با عملی انجام می‌شده که اصطلاحاً «افشان» نامیده می‌شود، و آن عبارت بوده است از این که زر یا نقره را حل می‌کرده و بر روی صفحات طوری می‌افشانده‌اند که دانه‌های زرین یا نقرگین بر کاغذ نقش می‌بسته است. عمل افشان دارای انواع گوناگون بوده است. ← به همین کتاب، بخش فرهنگ واژگان کتاب‌آرایی.

ب ۶. زنگاری: منسوب به زنگار، آنچه به رنگ زنگار باشد، سبزرنگ. گلناری: منسوب به گلنار، آنچه به رنگ گلنار باشد، سرخ‌فام.

سببِ نظم کتاب است بخوان

دوش چون کاتب دیوان قدر سرنگون کرد دواتِ زرِ خور
چرخ را شد صدف زنگاری پر سیاهی ز پریشان کاری
منِ سودا زده از یار جدا وزغم فرقتِ او بی سر و پا
پر زسودا دل زارم چو دوات چون قلم نالهٔ کنان در حرکات
اشک و رخسارهٔ من بود زدرد سرخی افشان شده بر صفحهٔ زرد
دلم از تیرِ بلای هجران همچو کاغذ زقلم در افغان
گاه چون نامه بخود از غم یار پیچشی داشتم و نالهٔ زار
گاه چون نامه به سودای جوان دود می شد به سرم گریه کنان
که از آن شوخ که بی او یک دم نتوان بود دمی در عالم
من جدا از چه شدم، حال چه بود از فلک باشد کاین چشم کبود
هر کجا بیند با هم دو انیس که بهم باشند پیوسته جلیس
تیغ کین بر سرشان افرازد قطع آن صحبت و عشرت سازد
با دلْ این گونه حکایت کردم وزفلک عزم شکایت کردم
هاتفی گفت که هان این غلطاست دوری صوری دیدن به خطاست
در دلت اوست بگو دوری چیست اوست همرازِ تو مهجوری چیست
روی او بین تو در آیینهٔ دل کو بُوَد گوهرِ گنجینهٔ دل
بُعد صوری و مکانی منگر قُربِ معنی نگر ای خستهٔ جگر
تحفه‌ای ساز پیِ روزِ وصال نسخه‌ای جمله بانگیز خیال
نسخه‌ای چون ورق گل رنگین نسخه‌ای رشک پریخانهٔ چین
نسخه‌ای داروی دردِ دلِ زار نسخه‌ای شربتِ جان بیمار
کاغذی را که بود رنگارنگ گر همه رنگ کنند از نیرنگ
رنگها را همگی باز نمای پس به آن سروِ سرافراز نمای
که به صد رنگ حدیث دوری حالت خستگی و مهجوری
عرضهٔ آن گل خندان سازی مشکلِ خویشتن آسان سازی
نام آن نسخهٔ خوب و رعنا کنی از خوبی گلزارِ صفا
چون شنیدم سخنِ او در دم سر نهادم به کتابت چو قلم
عمل چند که از صافی دل اندرین فن شده بودی حاصل

ب ۲۲. P بیند و باهم.

نظم کردم به عباراتِ لطیف　　　هست این حاصلم از عمرِ شریف
آن که مطلوبِ من و روحِ منست　　　دلربای من و ممدوح منست
درگهِ قیّوم، امّیدِ انام　　　کند از لطفِ خود این نسخه تمام
آنچنان خوب که چون آن دلبر　　　اندرین نسخه کند باز نظر
کند این نظمِ گرانمایه قبول　　　قبّل اللّه جمیع المسئول

ترغیب نمودن به حسن خط

ای دلم نسخهٔ سودای خطت　　　جانم آشفتهٔ غوغای خطت
چون خطِ خوب مرا هست هوس　　　مشق کن مشق، مکن یکدم بس
جانِ من در نظرِ اهلِ تمیز　　　حُسن خط خوبتر است از همه چیز
نصف علم است خط ای خوب نهاد　　　عقده‌ها باید ازین علم گشاد
خط کلید درِ رزق است بدان　　　تا توان مشق کن و درس بخوان
از دو خط در دو جهان یابی کام　　　کار زین هر دو شود نیک انجام
زان یکی نسخ که از عینِ شرف　　　بنویسی پیِ عقبیٰ مُصْحَف
وان دگر هست خطِ نستعلیق　　　که دهد وایهٔ دنیا تحقیق
تا توانی منما مشقِ سیاق　　　که در او نیست نشانِ اشفاق
کاغذی را که نباشد رقمی　　　قیمتِ ده ورقش دان درمی
رقعه‌ای چون به خط آراسته شد　　　وان زاستادی پیراسته شد
قیمت اوست برِ اهلِ نظر　　　نه یکی بلکه دو صد بدرهٔ زر
این هنر چون که بسی مرغوبست　　　حسن خطِ تو مرا مطلوبست
بوالهوس میلِ رخِ ساده کند　　　هوس خط دلِ آزاده کند
نزدِ امّی چه بیاض و چه سواد　　　بلکه در قدر بیاض است زیاد
پیش دانا به خطِ خوش رقمی　　　خاصه از خامهٔ زیبا صنمی
خوشتر از روضهٔ رضوان باشد　　　بهتر از ملک سلیمان باشد
بنگر از روی حقیقت ای دوست　　　که خط خوب چه دلجوی نکوست
شکرللّه که ترا این هوس است　　　این هوس چون که ترا هست بس است
هست کام دلت این کار مدام　　　دارم امّید کزان یابی کام

ب ٤٧. اشاره دارد به خبر «الخطّ نصف العلم».

ب ٤٨. اشاره دارد به «علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق».

صفت کاغذ مجموع

ای دلم سر به خط فرمانست   مایلِ خطِ بِه از ریحانست
میلِ مشقت چو شود ای دلدار   کاغذِ خوب طلب اوّل بار
زان که بر کاغذِ زیبا خط خوب   می‌توان کرد بخوبی مرغوب
بهترین کاغذ مجموع بلاد   از دمشق آید و هند و بغداد
پس سمرقندی باشد مرغوب   آید از آمل هم کاغذ خوب
کاغذِ جای دگر حشو بُوَد   خشک و بی‌مایه و با نشو بُوَد
کاغذ ار رنگ کنی خوبتر است   کز سفیدی به بصر صد ضرر است
ضررِ چشم پسندیده مدان   خامه بر کاغذِ بی‌رنگ مران
رنگ کن کاغذ زیبا زنخست   تا بُوَد خط تو و چشم درست
از تو چون زین هنری می‌جویم   بهرِ تو مختصری می‌گویم

صفت رنگ زرد

ای رُخم زرد زتابِ غم تو   در دلم درد زتاب غم تو
هوَسَت کاغذ زرد است اگر   بر رُخ زرد منِ زار نگر
زعفرانی که بُوَد تلخ بسی   ریشهٔ پاک زهر خار و خسی
چون ستانی تو از او یک مثقال   ریزه‌اش سازی از لطف کمال
آب یک سیر به مثقالی کن   در زجاجش، پس خوش حالی کن
سرِ آن سخت کن و تا به سه روز   پیشِ خورشید بمانَش در سوز
چون سه روزش بگذاری درشید   شیره‌اش زرد شود، جرم سفید
پس بیاور قدحی چینی خوب   بکنش پاک و بدارش مرغوب
پس به دستار بپالای روان   بگذارش که بماند تهِ آن
وانگهی در طبقی پاک بریز   پس نگهدار زگردش به تمیز
پهن کن کاغذِ پاکیزه در او   تا رود در جسدش رنگ فرو
مده از پرتوِ خورشیدش تاب   در رواقیش در افکن به طناب
چون شود خشک، بده آهارش   صیقلی کرده، ببر در کارش

ب ٦٤. P فرمانست... ریحانست.
ب ٧٨. P وزرجاجش.

صفت رنگ سرخ

ای گلِ روی تو بستان افروز　　　وی زحُسنِ تو جهانی در سوز
بنگر کز غمِ تو چون هر دم　　　کنم از دیده روان آب بقم
در تنم خون زغم تست به جوش　　　بیش ازین رُخ زمنِ خسته مپوش
دلم از آرزوی آن خد سرخ　　　هست طوماری از کاغذِ سرخ
کاغذ ار سرخ کنی بهرِ کتاب　　　رنگ از روی خود و اشکم یاب
آب گیر از گُل بستان افروز　　　وزمن این رنگ بخوبی آموز
آب شهتوت و دیگر آب بقم　　　هر سه در وزن برابر باهم
ضم کن و هیچ مکن زان بیمی　　　پس بجوشان که شود کم نیمی
رنگ کن هم به طریق اوّل　　　که بگفتیم به وجهی مجمل
لیک این گونه مدارش نبود　　　چون دگر رنگ قرارش نبود
پنج سیر آور از لاک نخست　　　در کنش یکمن نیم آب درست
رنگ سرخ ار کنی از لاک نکوست　　　زان که این رنگ بسی پاک و نکوست
پس بجوشان که بمانَد ده سیر　　　کاغذ آنگاه بدان رنگ بگیر
لیکن این رنگ گذاری بسیار　　　تا شود صاف که اینست قرار

صفت رنگ آل*

ای رُخَت تازهٔ گلِ گلشنِ جان　　　وی خطت فتنه و آشوب جهان
ساخته جامع دیوان جمال　　　رخ زیبای تو چون کاغذ آل
مژه‌ام در غم تو در خون است　　　رنگش از هجر تو دیگرگون است
خون روانست از او زان هنجار　　　که بُوَد رنگِ مُعَصْفَر اشجار
رنگِ آل ار طلبی، بنمایم　　　وین گره نیز روان بگشایم
با تو این نکته نکو می گویم　　　سخنی روی برو می گویم
قدری وَرْدِ مُعَصْفَر بستان　　　در لفافی کن و آنگاه بر آن
آب می ریز که آن زردی او　　　همگی آید از کیسه فرو

ب ۸۸. آب بَقَم: شیره درخت بقم (گیاهی از تیرهٔ پروانه‌واران) که دارای رنگهای بنفش، آبی، سرخ، خاکستری و سیاه است و در رنگرزی و رنگ‌سازی از آن استفاده می شده است.

ب ۹۳. P آب شمتوت.　ب ۹٤. P هیچ مکش.　ب ۹۸. P پاک نکوست.

* رنگ آل: نیمرنگ متمایل به سرخی.

پس به هر نیمَن از ان گل یک سیر … قلیه افکن که بود این تدبیر
پس جمالش که شود دیگرگون … بشود زان کف تو سرخ چو خون
آب گرم اندگهی از روی تمیز … اندکْ اندک به سرِ آن می ریز
تا برون آید از او رنگ تمام … یا نَه از ترشیی آنگاه نظام(؟)
شربتِ نارنج با لیمو و نار … یا نَه از سرکه و از غوره بیار
رنگ را چاشنیی تُند بده … کاغذِ صاف در آن رنگ بنه
یک شبانروز رها کن آنگاه … پس برون آر به حسب دلخواه
مشکلست این، تو در او نیک نگر … پس بدستور بکن خشک دگر

صفت رنگ کبود

ای که در حُسن ملک مثلِ تو نیست … در کبودی فلک مثل تو نیست
مهرِ گردون جمالی به صفا … آسمانی چه عجب از تو قبا
خور کند گرم به تو هنگامه … آسمانی چو بپوشی جامه
سوی من بین که ز بس سنگ حسود … رُخ زردم شده دور از تو کبود
به کبودی اگر آهنگ کنی … که ورق نیز به این رنگ کنی
شرط این است که در تابستان … تخم خور گردش گیری، پس از آن
شیرهٔ وی بفشاری و دگر … لَتهٔ پاک به آن سازی تر
خشک در سایه کنی ای دلدار … دگرش رنگ کنی تا به سه بار
آبِ نوشا در آری و به آن … خاک را نَم کنی ای جان جهان
لته در خاک گذاری یکدم … که برآید وی از آن بوی بهم
لاجوردی چو شود بیرون آر … تا دم کار نگاهش می دار
پس به چینی نِه، و بر وی هم تیز … آبِ سرد اندک اندک می ریز
کاغذ آنگاه بکن رنگ به آن … خشک در سایه کن ای سروِ روان

صفت رنگ زنگاری

ای کشیده به رخ گلناری … از پی زیب خط زنگاری
غنچهٔ بیلک تو در دل زار … چون دل بسته بود پُر زنگار
چون تو مقصود منی در عالم … بی تو ای دوست نباشم یکدم

ب ۱۲۲. خور گردش: آفتاب گردش، آفتاب گردان.
ب ۱۲۳. لَته یا لَتّه: پارچهٔ کهنه.   ب ۱۲۶. P که برآید+وی.

هوس زیب کتاب ار داری　　که بُوَد هم ورق زنگاری
گویم این قاعده بهرِ ارشاد　　از منِ دلشده می‌دار بیاد
از خل و مس چو بگیری زنگار　　کن نگهداریش از گرد و غبار
حل زنگار همان از خل کن　　لیک در کاسهٔ چینی حل کن
پس به یک سیر از او ده سیر آب　　افکن و مُهر سرش کن به شتاب
یک شبانروز دگر بگذارش　　پس ازین قاعده بیرون آرش
صافیش ساز جدا از بد رنگ　　رنگ کن کاغذ زیبایی تنگ

صفت رنگ حنایی

ای به خونریز منِ بی سر و پا　　بسته بر دست به صد ناز حنا
از حنا دستِ تو رنگین گشته　　یا به خونِ منِ مسکین گشته
یا گرفتی بطرب سر خوش و مست　　رشتهٔ غنچهٔ زنبق در دست
بوسم آن ساعد سیمین مشکل　　نیست خود رنگی از آنم حاصل
حاصل گفتنم ای طرفه نگار　　که بدین رنگ نمودم اظهار
هست آن کز پی آرایش خط　　نشوی غرّه به یک رنگ فقط
جهد کن تا همه رنگیت بچنگ　　آید و باز نمایی خود رنگ
کاتبانی که بجدّ در کارند　　رنگِ خود رنگ نکو می‌دارند
کاغذ ای دوست چو خود رنگ کنی　　خود به این رنگ هماهنگ کنی
بستان برگ حنا را بسیار　　پاک کن وانگهی از گرد و غبار
آب کن گرم در آن رنگ نخست　　پس حنا ریز در آن آب درست
وزن آن آب حنا را دریاب　　یکی از برگ حنا و ده آب
یک شبانروز به جاییش بنه　　صاف کن آب به آن رنگ بنه
کاغذ از رنگ تو گیرد وایه　　خشک سازش پس از آن در سایه

صفت رنگ کاهی

ای رخم در غم عشقت کاهی　　نیست از دردِ مَنَت آگاهی
همدم بی‌تو دمادم آه است　　آه از هجر که بس جانکاه است
تابکی در غم تو آه کشم　　چند این نالهٔ جانکاه کشم

ب ۱۳۵. خل: به فتح اوّل یعنی سرکه، و به ضم اوّل یعنی خاکستر.
ب ۱۴۷. رنگ خود رنگ: رنگ ذاتی که فی نفسه وجود دارد.　　ب ۱۴۸. P کاغذای دولت.

کوه غم بر دلِ من زار چو کاه — کاه چون طاقتِ کوه آرد، آه
ره به سوی تو روان می‌آرم — تحفه یک برگ خزان می‌آرم
غلطم زان که پیِ عرض نیاز — سوی تو آمده‌ام کز سر ناز
حالم از چهرهٔ زردم دانی — شرح درد من از آن بر خوانی
که زعشّاق به سوی دلبر — رقعه بر صفحهٔ کاهی بهتر
رنگ ِکاهی چو کنی ای مهوش — بِستان رنگ مُعَصْفَر بی غش
پس بدان رنگ بکن کاغذ خوب — کَه همین رنگ نماید مرغوب
خشک گردان به برِ خورشیدش — بده آهار و مده تأکیدش

در صفت عود رنگ

ای چو عود از تو مرا ناله و سوز — ناله و سوزِ من از تو شب و روز
چند سازم به غمت همچون عود — ننوازی چو مرا، ناله چه سود
چند از آتش درد و محنت — سوزیم جان و کنی عود صفت
رنگ عودی ز پیِ خط نکوست — خط چو عودی است از آن رو دلجوست
چو بدین رنگ کنی میل دمی — که زنی هم به سفیدی رقمی
رنگ لاک و دگر آن رنگ کبود — که بدان عمرِ گرامی معهود
با هم از تجربهٔ خود ضم کن — یعنی آن هر دو قرین هم کن
چون کنی هم به طریق اوّل — رنگ کن اوّل و آنگه صیقل

صفت رنگ سبز

ای خط سبزِ تو آشوب دلم — رخ زیبای تو مطلوب دلم
خط سبز است به لعلت ای جان — یا بود خضر بر آب حیوان
یا بود طوطی رعنا پیکر — جا گرفته به لب تنگ شکر
از پی زیب خط و حسن کتاب — رنگ سبز است بسی خوش دریاب
قدری رنگ کبودک بستان — پس به زرد آبِ مُعَصْفَر برسان
اصلش اینست تو هستی مختار — خواه ازین، خواه از آن کن بسیار
بگذارش که شود آنگه صاف — رنگ کن هست همینش او صاف

ب ۱۵۷. P تایکی در غم.

ب ۱۶۷. P آتش و درد ـ سوزیم جان کسی.

ب ۱۷۷. کبودک: رنگی است لاجوردی که از شیرهٔ درخت کبوده (نوعی بید) بدست می آید.

صفت رنگ گلگون

ای خطت سبز و عذارت گلگون   چند باشد زتو چشمم پر خون
اشک سرخم به رُخ زرد نگر   زاری من زغم و درد نگر
ای خوش آن دم که به قتلم کوشی   همچو گل خلعتِ گلگون پوشی
بر کشی تیغ و مرا بنوازی   چهرهٔ زردم گلگون سازی
افتد ای سروْ سرم در پایت   دیده حیرانِ رخ زیبایت
گر بدین کار نباشم لایق   آرزو نیست عجب از عاشق
ای مهِ مهرْ جبین خطّ طلا   هست بر کاغذ گلگون رعنا
خط بر این گونه بدو مستحسن   این کند خطّ عذارت روشن
چون شود میلِ ضمیرِ تو فزون   که بود گونهٔ کاغذ گلگون
اوّلاً رنگ هم از لاک بگیر   زعفران ریز در او از تدبیر
زعفران بیشترک بهتر دان   چون کنی تجربه آمیزش آن
پس بدان رنگ نما کاغذ رنگ   که بگفتم به تو ای با فرهنگ

صفت رنگ فریسه*

ای رخت شمع شبستان دلم   قامتت سرو خرامان دلم
چون به رخسارهٔ خط نیل کشی   راست در چشم بدان میل کشی
نیل با زلف کجت پیوسته   چون فریسه به جغه بر بسته
خوش بُوَد رنگِ فریسه‌ای دوست   خط بر این گونه لطیف و دلجوست
آبِ مازو و کبودک با هم   چاشنی گیر و بکن جانا ضم
شب و روزی بگذارش یکجا   رنگ کن کاغذ و پس خشک نما

صفت رنگ نارنجی

ای جمالت به صفا چون خورشید   چشم بد از رخ خوب تو بعید
تا به رخساره خوش است ای دلبر   کرده خورشید زافلاک نظر

ب ۱۸۶. P مهر چنین.
* فَریسه: (فریس+ه اسمی) رنگی است سبز که از گیاه فریس بحاصل می آید.
ب ۱۹۴. جِقّه: تاج، افسر.   ب ۱۹۵. P لطیف دلجوست.
ب ۱۹۶. آب مازو: شیرهٔ درخت بلوط مازو است که در مرکّب‌سازی و رنگرزی استعمال دارد. کبودک: ← به توضیح شماره ۱۷۷.   ب ۱۹۷. P به شب و روزی.

او فتاده به فلک در تب و تاب　　همچو نارنجی بر حوضهٔ آب
رنگ نارنجی بس شوخ بُوَد　　رنگها پیشش منسوخ بود
هم به این رنگ اگر میلِ تو هست　　کآید این گونه ترا رنگ بدست
زعفران آب مُعَصفَر ضم ساز　　کاغذ آنگاه در آن آب انداز
نیمهٔ روزش در رنگ بمان　　خشک در سایه بمانش پس از آن
کاغذ ار آل کنی از اوّل　　زعفران را پس از آن سازی حل
کاغذ آل به آن سازی رنگ　　باشد این گونه خوش و با نیرنگ

صفت الوان مختلف

ای به صد رنگ دل از ما برده　　خرد و صبر به یغما برده
هر دم از عشوهٔ نیرنگ دگر　　چهره آرایی بر رنگِ دگر
وز پیِ بردن دلهای خراب　　رنگها می‌زنی ای شوخ بر آب
ما به صد رنگ گرفتارِ تواییم　　بستهٔ طرّهٔ طرّارِ تواییم
تو زحالِ دلِ شیدا فارغ　　ما گرفتار و تو از ما فارغ
از منِ سوختهٔ بی‌دل و هوش　　سخن از رنگ دگر هم بنیوش
کاتبان از پیِ آسایش خود　　بلکه بر زینت و آرایش خود
اختراع عجبی ساخته‌اند　　رنگها کرده و پرداخته‌اند
زعفران برده یکی بهرِ مدار　　به حنا و به کبودک در کار
آن یک از غوره‌ای از رنگ سیاه　　زعفران را بنموده است تباه
زین سه آورده بهم نیرنگی　　کرده پیدا زمیانه رنگی
تخم خطمی دگری کرده در آب　　بگرفته است از آن تخم لعاب
یک شبانروز از آن پس دیگر　　کرده اخلاطِ وی از آب بدر
پس به دستارچه‌ای پالوده　　کاغذ آنگاه به آب آلوده
ولی این خوب و لطیف است بسی　　خط بر این گونه نظیف است بسی
دیدی از رنگ چو ای شوخ نظام　　گفتمت حال بدین رنگ تمام
وصف آهار شنو دیگر بار　　که چه سانست طریقِ آهار

ب ۲۰۴. P در سایه نمایش از آن.
ب ۲۰۵. آل کردن: رنگ آل به کاغذ دادن ← به توضیح پس از بیت ۹۷.
ب ۲۰۶. P خوش با نیرنگ.
ب ۲۱۳. P کاتبا.
ب ۲۱۵. ← به توضیح ۱۷۷.　　ب ۲۱۷. نیرنگ: طرح.

صفت آهار نشاسته

ای مرا دیده و دل سوی تو باز   طلبم ناز تو هر دم به نیاز
حال آهار که وافی باشد   شیرهٔ گندم صافی باشد
طبخ کن شیرهٔ گندم بسیار   پس بپالای و ببر باز بکار
چونکه آهار کنی ای مهوش   بشنو از من صفت آن دلکش
تختهای پیش نِه از روی قیاس   نمد افکن به سرش یا کرباس
قدحی پر کن از آهار دگر   قدحی آب همان پیش آور
جزوی آهار به پنبه بردار   کاغذ ای سرو روان ده آهار
تر کن از آب دیگر پنبهٔ پاک   پس به آهار بمالش چالاک
که همان مصلح آهار شوی   صفحه زین قاعده هموار شوی

صفت آهارِ سریشم ماهی

بعضی آهار بدین سان دادند   فرقهای رسم دگر بنهادند
زسریشم که بُوَد از ماهی   داده آهار به خاطر خواهی
که سریشم سه شبانروز به آب   بنهادند که تا گشت لعاب
نرم کردند به آتش در کار   چونکه شد نرم نمودند آهار

صفت آهار مختلفه

هست شش چیزِ دگر ای دلدار   که مقوّی است بسان آهار
اوّلاً بذر قطونا باشد   که لعابش چو مصفّا باشد
کاغذ انداز در او یک ساعت   پس برون آر که یابی راحت
دومین خربزهٔ شیرین است   آبش آهار پی تزیین است
سومین تخم خیار است ضرور   چارمین شیرهٔ صاف انگور
از برنج است دگر بار لعاب   کو بود خالی از چربی آب
آب صمغ است دگر آخر کار   این همه هست به جای آهار

صفت زر و سیم حل کردن

ای زخورشید رخت ماه خجل   بر دلم رحم کن ای سنگین دل

ب ۲۲۶. P طبع کن.   ب ۲۳۱. P پی به آهار.   ب ۲۴۷. P سوی تو آریم.

شد زعشقِ تو رخم همچون زر ‏ ‏ به من ای شاه تو را نیست نظر
آفتابی تو و من سایهٔ آن ‏ ‏ هستم اندر قدمت سرگردان
هستم از مهرِ رخت اندرتاب ‏ ‏ چون روی سوی تو آیم به شتاب
باز چون نیست مرا تاب نظر ‏ ‏ چون نهی رو به منِ خستهٔ جگر
پای پس از تو نهم رو به گریز ‏ ‏ بی‌خودم از تو و سرگردان نیز
میلت ار هست به حل کردنِ زر ‏ ‏ به رخ و اشکِ منِ زار نگر
ورق زر بفکن در طبقی ‏ ‏ به سریشم بشکن هر ورقی
به نمک کن حل و آن نیک بمال ‏ ‏ چون شود حل، بده آبش در حال
باز در ظرفِ دگر خالی کن ‏ ‏ از منِ دلشده بنیوش سخن
بگذارش که نشینند در ته ‏ ‏ آب را از سرِ او ساز تبه
به کتابت چو ترا عزم شود ‏ ‏ قلم موی بدان جزم شود
سیم را نیز چنین حل باید ‏ ‏ لیکن ار صمغ کنی بِه آید

صفت حل کردن لاجورد

ای زسنگ ستم باز پسین ‏ ‏ لاجوردی رخ عشّاق حزین
رو یم از دست غمت گشته کبود ‏ ‏ خون بر او آمده از دیده فرود
لاجوردی شده لعلی انگیز ‏ ‏ کز پیِ رنگ کند رنگ آمیز
از پی حسن خط ای طرفه نگار ‏ ‏ لاجورد آوری ار زانکه بکار
آن سه قسم است چو مغسول بود ‏ ‏ لیک یک قسمش مقبول بود
و آن سرابست و میان آب و شمط ‏ ‏ اولین قابل و باقی است غلط
لاجوردی که سرابست بیار ‏ ‏ آب صمغش چو خمیر آر بکار
بفکن آن در قدح و نیک بمال ‏ ‏ تا بگردد بسی از حال به حال
زآب صمغی که رقیق است دگر ‏ ‏ گاه گاهی بکن آن جوهر تر
چون به سر حدِّ کتابت برسد ‏ ‏ کار خامه به اجابت برسد
قلم موی بیاور در دم ‏ ‏ با قلم رنگ نما نوک قلم
پس کتابت کن و خوشدل می‌باش ‏ ‏ حسن خط بنگر و مایل می‌باش
لاجورد عملی هم داروست ‏ ‏ که مدارش بود و بس نیکوست
نیل پاکیزه بگیر اوّل بار ‏ ‏ که سرابی بود او ای دلدار
زآب صمغش بنما سَحْق بسی ‏ ‏ پاک دارش تو زهر خار و خسی

ب ۲۶۵. P صمغی که دقیقی است.

پس سفیداج لطیف مغسول ‌‌‌ ده به آن نیل که گردد مقبول
این عمل راست بداری بسیار ‌‌‌ دست باز از عمل نیک مدار
نوع دیگر بُوَد ای سرو روان ‌‌‌ قشر بیض است مکلّس شده آن
زسفیداج کند قطع نظر ‌‌‌ قشر را آورد ارباب هنر
و ان بشوید بسی و صاف کند ‌‌‌ تا همان روشن و شفّاف کند
کوزه‌ای از گل حکمت سازد ‌‌‌ قشر در وی کند و بگدازد
از پی زیب عمارت نیکوست ‌‌‌ زان که بس روشن و خوب و دلجوست
طلق محلوب همین کار کند ‌‌‌ عملِ چند هم اظهار کند

صفت حل کردن شنجرف

ای زرخسارهٔ شنجرف مثال ‌‌‌ خطّ زنگار کشیده پی خال
از جفای تو و از کثرتِ غم ‌‌‌ همچو گوگرد شده زرد رُخَم
زیبق اشک روان کرده بر او ‌‌‌ داده از آتش دل رنگ بر او
از رخ و اشک رُوَم این طرف است ‌‌‌ کز پی نسخهٔ تو شنگرف است
حلّ شنگرف گرت هست هوس ‌‌‌ بشنو از من صفت آن زین پس
سَحْق بر سنگ کن آن یک نوبت ‌‌‌ تا شود نرم و بیابی راحت
زآب نار تُرشش دیگر بار ‌‌‌ کن صلایه بسی ای طرفهٔ نگار
تا در او جرم نماند مطلق ‌‌‌ رنگ او سرخ شود همچو شفق
آب گرم آور و ظرفی نیکو ‌‌‌ سنگ از رنگ بشو پاک در او
یکدو ساعت بگذارش به تمیز ‌‌‌ آب سرد از سرش آنگاه بریز
آبْ نادیدهٔ سفالی پیش آر ‌‌‌ باقی رنگ به رو یش بگذار
چون شود خشک به هنجار رسان ‌‌‌ زآب صمغش به حد کار رسان

صفت حل ساختن زنگار

ای رخت مصحفی از قدرت حقّ ‌‌‌ کاتب صنع برای رونق
آن نوشته است به سرخی نیکو ‌‌‌ زده اعراب به زنگار بر او

ب ۲۷۳. P راست مدار بسیار. ب ۲۷٤. مکلّس: آهکی، آهک‌دار.
ب ۲۷۵. سفیداج: معرّب سفیداب، کربنات سرب است که در نقاشی بکار می رود.
ب ۲۷۷. گل حکمت: نوعی خاک است که در برابر حرارت مقاومت دارد و برای ساختن کوره و تنور استعمال می شود.
ب ۲۷۹. طلق محلوب: طلق دوشیده شده.
است. ب ۲۸٦. P کین صلایه.

و ان خط فستقی ای سرو روان — شده بر لعل تو پیرایهٔ جان
چون خطت بر ورق گلزاری — گر کنی میل خط زنگاری
بستان پارهٔ نو پاک نحاس — و آن قدر سرکه بر او کن به قیاس
ظرف کاشی پی او می‌باید — تا که از علّت سالم آید
درچه آب بیاویز فرو — تا چهل روز مده زحمت او
بعد چهل روز زچه بیرون آر — که بُوَد بسته و باشد زنگار
پس بببیزان و به چینی افگن — که ورا رنگ بماند روشن
اندرونی که بُوَد پاک و نکو — آب صافی بکن ای سرو در او
پس به آن آب لطیف ای دلدار — در قدح‌ساز صلایه زنگار
پس کتابت کن و بنگر خط خویش — که چه زان حُسن خطّم آمده پیش
ور چو خط لب خود ای جانان — فستقی میل کنی بشنو از آن
زعفران داخل زنگار نما — پس بدان رنگ کتابت فرما

صفت حل کردن طلق

ای بتِ سیمْ تنِ مه رخسار — وی به جانم زغمت صد آزار
همچو طلق از تو دلم صد پاره — گشته در دست غمت بیچاره
رخ و اشکم زغمت ای مطلوب — زعفران باشد و طلق محلوب
عمل طلق غریب است بسی — نیست آگاه ازین راز کسی
بشنو از من سخن ای مایهٔ ناز — که به تو باز نمایم این راز
طلق فضّی طلب و خُرده بسای — تا بسی خرد شود جهد نمای
پس زکرباس یکی کیسه بدوز — زین هنر شمع ضمیرت بفروز
عوض سنگ بود یخ زیبا — خوبتر زین دو نوات خرما
کاسهٔ آب به پیش آرو در او — سعی کن تا شود آن طلق فرو
چون نشینند به ته آن آب بریز — باز از گرد بدارش به تمیز
زآب صمغش تو صلایه می‌کن — زعفرانش پی وایه می‌کن
تا چو زر رنگ دهد در مکتوب — مهره از جزع کنش ای مطلوب
چون که شنگرف به او آمیزی — رنگی ای دوست نکو انگیزی
لیک تنها بود آن سیم مثال — زیب آن چون دهی از کاغذ آل

ب ۳۰۸ ← به توضیح بیت ۲۷۷.
ب ۳۱۳. نوات خرما: دانه و هستهٔ خرما.

صفت حل کردن زرنیخ

ای چو زرنیخ زهجرت رویم — بنگر از عین تلطّف سویم
تا یکی گردد از سنگ حسود — رخ زرد من دلخسته کبود
رخ زردم که کبود است ببین — لاجوردیست به زرنیخ قرین
به تو ای عمر گرامی زین رو — می نمایم حل زرنیخ نکو
رنگ زرنیخ نماید زیبا — هست بر کاغذِ آل آن رعنا
کاغذ ار زانکه کبود است سیاه — آید آن رنگ بر او خاطر خواه
لاجوردش چو قرین است ای دوست — آن بسی طرفه و نغز و دلجوست
عملش آن بود ای راحت دل — که بدان چون دل تو شد مایل
بستان جزوی زرنیخ ورق — سَحْق کن تا که بیابد رونق
پس به کرباس ببیزش دیگر — زآب سردش بنما آنگه تر
پس صلایه کن ده صمغ آبش — به قلم باز روان دریابش

صفت حل کردن گل هرمز

ای گرفته به هزاران نیرنگ — گل هرمز زخم زلف تو رنگ
دهنت چشمهٔ حیوان من است — راحت جان پریشان من است
بحر چشم منِ عاجز باشد — مردمک چون گل هرمز باشد
دلت از خال و خط آگاه بود — که خط عودی دلخواه بود
میل طبعت چو شود جانب این — کز گلِ هرمزی نَبد بی تزیین
بستان زان قدری و آنگاه — ریز آن در قدحی بی اکراه
آب کن در سرش ای سرو روان — پس به دیگر قدحی می ریز آن
از قدح چون به قدح پردازی — سر آبش همه یکسو سازی

متونی*

زبدهٔ آن چو بگیری بتمام — زآب صمغش برسانی بنظام
در دو آتش کن و بنویس به آن — که بسی خوب و لطیفست و روان

ب ۳۱۹. کاغذ آل ← به توضیح بیت ۲۰۵.
* کذا فی الاصل.

صفت حل کردن سفیداب*

ای چو قلعی ز تو جانم بیتاب / حالم از نرگس مست تو خراب
آتش عشق تو ای زهره جبین / مشتعل تا شده در جان حزین
سوخته جان و دلم آب شده / استخوانم چو سفیداب شده
از سفیداب چو خواهی خط خوب / بشنو از بنده به وجهی مرغوب
بستان جنس و ز حسن تدبیر / زآب صمغ عربی ساز خمیر
حل نما زآب، مشو زآن عاجز / در قدح ریز چو خاک هرمز
پس سرابش بستان ای دلدار / هم به صمغ عربی آر بکار
خط بدین گونه پسندیده بود / روشن و صافی و سنجیده بود

صفت رنگ عروسک**

ای به خوبی گل گلزار جمال / گرم از حسن تو بازار جمال
همدمم بی تو غم و درد بود / اشک من سرخ و رخم زرد بود
زردی چهره‌ام از درد بدان / نخل عمرم زغمت کرده خزان
تنم از درد فراقت ای دوست / استخوانیست نماینده ز پوست
زردی پوست کشیده بر وی / راست مانند عروسک بر نی
در کتابت بود ای مه سیما / خوبی رنگ عروسک زیبا
شرط در ساختنش آن باشد / که به فصلی که زمستان باشد
رنگ شاهاب مُعَصْفَر بسیار / بکنی یک نفسی با یخ یار
تا ببندد همه مانند جگر / چون شود بسته کنی کار دگر
آوری پشم لطیف بی‌غش / بر لب کاسه گذاری دلکش
قدحی دیگر زیرش بنهی / تا چکد رنگ و شود کاسه تهی
رنگ را در قدحی پاک بگیر / زآب صمغش بکن آنگه به خمیر
پس بیاور قدری پارهٔ نی / رنگ را جمله طلا کن بر وی
خشک در سایه کن و در دم کار / قدری حل کن و در کار در آر
لیک در آب چو ماند یک شب / می‌شود تیره که رنگیست عجب

* سفیداب ← به توضیح بیت ۲۷۵.
** عروسک: نوعی از زردآلو را گویند. رنگ عروسک، گویا رنگی بوده است مشابه میوه مذکور.
ب ۳۵۶. شاهاب و شاهابه، رنگی است سرخ که از گل زرد بحاصل می‌آید.

خاتمهٔ نسخهٔ گلزار صفا

ای تو مطلوب دل مجروحم   وی دلارام من و ممدوحم
جز توام نیست مرادی به جهان   باشی ای جان و جهان جاویدان
بهر سیر تو به گلزار صفا   شده این نخل سخن جلوه نما
این گلستان که بود رشک بهشت   هست در مدح تو ای حور سرشت
راست نخلیست زگلزار سخن   داده آرایش بازار سخن
سبزهٔ خط وی ای سروِ روان   از خط سبز بتان داده نشان
نقطهایش زپیِ بُردن دل   همچو خال رخ ترکان چگل
حرکات و سکناتش جانا   می کنند نقد دل و جان افنا
چون نگاری که بخوبی صفات   بنماید حرکات و سکنات
هست هر سطر چو یک سرو در او   هر الف تازه نهالیست در او
حرف بایش دو جهان را آیین   تا بود نام جهان بادا این
حرف تا آورد از معنی تر   طبق نقل بر اهل نظر
معنیش گلبن و هر جیمی از ان   غنچهٔ گلبن نگشاده دهان
دال بر زلف نکویان دالش   دلِ اربابِ نظر پا مالش
«ری» در او راست کلید درِ شوق   درج دل دیده از او گوهر شوق
ارهٔ سینش از روی سواد   از سر سرو دهد روی گشاد
چشمهٔ صادش از حسن کلام   شکن برگ سمن کرده مدام
حرف طایش زپی زینت او   گشته از روی طلب معنی جو
چشم عینش به صفا چون نرگس   داده آرایش چندین مجلس
«فا»ی او چونکه دهن بگشاده   از سرِ فکر نشانها داده
قافِ او عالم معنی را قاف   عاری از زینت و زیب او صاف
کاف تشبیهی او معنی سنج   برسر گنج سخن اژدر گنج
شکل لامش که بدقّت باشد   راست قلاّب محبّت باشد
چشمهٔ میم وی از عین صفات   مشعر آب حیات از ظلمات
نونِ او حوضه‌ای و نقطهٔ آن   دهد از نقطهٔ فوّاره نشان
صورت واوش بر وجه نکو   چون سفینه است سرافکنده فرو
هایش از روی هنر چشمک زن   که گل شعر بچین زین گلشن

ب ۳۶۵. P جان جهان.   ب ۳۷۱. P نقد دل جان افنا.   ب ۳۷۷. P نکویان دانش.

یا در او برگ گل معنی دان — هست این زیب گدستان جهان
این چه باغیست که فردوس برین — به صفا و به فضا نیست چنین
نام گلزار صفایش زفضاست — صیرفی بلبل گلزار صفاست
پی تاریخ تمامی سخن — همچو بلبل چو شدم دستان زن
آمد از گلشن افلاک ندا — صیرفی ساکن گلزار صفا
بیتهایش که گهر مانند است — چون شمردم که بدانم چند است
آنچه تحقیق شد از روی شمار — چارصد بود و ده‌ای طرفه نگار
چونکه این نسخهٔ زیبای لطیف — زوصال تو بیابد تشریف
خواهم ای مهر سپهر خوبی — که به تو ختم شده محبوبی
چشم از بنده فراهم نکنی — التفات ازلی کم نکنی
از سگان در خویشم خوانی — گاهی از لطف به پیشم خوانی
از من احوال درونم پرسی — وزدل غرقه به خونم پرسی
تا بود از کتب و نامه نشان — وزحروف و رقم خامه نشان
نامت ای جان و جهان نامی باد — چشم بدبین به جمالت مرساد
باد برتر زفلک پایهٔ تو — کم مباد از سر من سایهٔ تو
حصن تو چون بود از نام علی — حصن ذات تو نبی باد و ولی
دولت افسر تارک بادا — بر تو این نسخه مبارک بادا
به دعای تو شد این نسخه تمام — أحسن اللّه زهی حسن کلام

ب ۳۹۷. تعداد ابیات موجود در نسخهٔ گلزار صفا چهارصدوهشت بیت است.

ب ۴۰۴. P: ای جان جهان.



دیباچه

دوست محمّد گواشانی هروی



بسم الله الرحمن الرحیم

شریفترین خطّی که محرّرانِ کارخانهٔ دعوی زینتْ بخشِ مرقّع انشا و ابداع نمایند، و لطیفترین صورتی که مصوّران نگارخانهٔ معنی مجالس ایجاد و اختراع را بدان بیارایند حمد مبدعی است که حروف عالیات و صُوَرِ متعالیات نگاشتهٔ قلم تحریر، و افراشتهٔ رقم تصویر اوست و به حکمِ «جفّ القلم بما هو کاین الی یوم الدّین» صُوَرِ مؤتلف و پیکر مختلف اعیان را که در خزانهٔ غیب و نهانخانهٔ لاریب به مقتضای «کُنْتُ کنزاً مخفیّاً» مختفی بود به داعیهٔ «فاحببتُ أن أعرف فخَلَقْتُ الْخَلق لأعرف» به انامل تقدیر پردهٔ عدم از چهرهٔ وجود در ربود و به دستِ رحمت و کرم به خانهٔ «اوّل ما خلق الله القلم» بر تختهٔ هستی از روی طرفهٔ دستی چهره گشایی قلم سیاهی از مژگان حورا کرده از مداد شب طرح زلف خوبان به روی روز آرد. و گاهی قلم از خطوط مهر و گوش ماهی از ماه آورده به خونِ دلِ عاشقان شکلِ محبوبان بر لوح حسن و جمال نگارد.

سبحان الله چه می گویم آنجا که کمال سرعت تکوین و تقدیر است چه جای تصویر قلم و قلم تصویر است، و آنجا که کارخانهٔ خلق اجساد و صُوَر بر طبقِ «وَ مَا اَمْرُنا إلاّ واحدةٌ کلمحٍ بِالْبَصَر[1]» بر کارگرانِ عالم علوی و سفلی تنگ است چه جای بنای طرح و آمیزش آب و رنگ است. عیسیِ مجرّد بی امداد و مددِ خامه و قلم به منشورِ «ذلک عیسی ابن مریم[2]» ممتاز گشته در صدف هستی از رطوبت نسیم آب حیات خورده و در وجودِ باجودِ آدم

۱. قمر (٥٤) ٥٠. ۲. مریم (١٩) ٣٤.

صفی بی صدف به دستیاری «انّی جاعلٌ فی الأرض خلیفة[3]» سر از بحرِ عدم برآورده.

مثنوی

زهی صانع که پوشانید بی عون
به حکمِ کُنْ لباسِ خلق در کون
نه تقدیرش بود محتاجِ تدبیر
نه موقوف قلم در نقش و تصویر
هزاران صورت دلکش برانگیخت
که نی نیرنگ زد نه رنگ آمیخت
لباسی داد هر یک را به رنگی
ز رنگ صبغة الله بی درنگی
یکی را زیب حسن از خال و خط کرد
جهانی را به حُسنش در غلط کرد
یکی را داد چشم فتنهٔ انگیز
که ریزد خون به خنجرهای خونریز
یکی را گرد لب طرحی زنو کرد
به آن جانْ بخش خط جانها گرو کرد
یکی با قامت رعنا برانگیخت
بدل از عالمِ بالا بلا ریخت
نمود از گلبن قد غنچه‌ای تر
درون غنچهٔ تر عقد گوهر
به حیرت گر چه صورت نیست در خور
نکو نبود به او وابستگی پر
درین صورتگری حیران چه مانی
چو تغییرات سیرت را بدانی
اگر سیرت نباشد پاک و دلکش
به معنی چیست نفع از صورت خوش
به سیرت کرده رسم مردمی گم
چه سود ار یافت صورت شکل مردم

۳. بقره (۲) ۳۰.

چو باشد در حقیقت مرد نسپاس
زشکلِ ناس نتوان خواندش ناس
الهی آن کف خاکم کزین پیش
تهی بودم زشکل و سیرت خویش
چو شکل آدمم دادی زآغاز
به معنی زآدمیت بهره ور ساز
نخست از جرم خاکم پاک گردان
ولی در راه پاکان خاک گردان
خصوصاً آنکه مقصود از جهان اوست
مراد کل زامرِ کُن فکان اوست
به صورت حسن یوسف کرده تکمیل
به سیرت فیضْ بخشِ روح جبریل

آن انسان کامل و در طریقه کمال مکمل که اول پیکری که از محض نور وجود [بر گرفت اوست صلّی اللّه علیه وآله وسلّم]. و بر وفاق مصداقِ «ترکت فیکم الثقلین: کتاب اللّه وعترتی». بعد از احترام کلام واجب علاّم دست اعتصام در حبل المتین اقتدای این فرقهٔ لازم الاحترام زدن بر اهل اسلام فرض عین است، سیّما المفاخر البشریه اعنی الائمّة الاثنی عشریه، که اگر دست تقدیر فتح باب نبوّت فرمودی آن در جز بر جمالِ نبویْ مثالِ ایشان نگشودی.

تعالی الله زهی قومِ یگانه	که بودند از رسول الله نشانه
بر اوج عدل هر یک آفتابی	کتاب وحی را فصلی و بابی
الهی تا جهان را رنگ و آب است	زمین رامکث و گردون راشتاب است
جهان بی فیضشان خرّم مبادا	تهی زاولادشان عالم مبادا

خصوصاً ارشد اولاده الطاهرة وامجد احفاده الباهرة[4] اعنی اعلی حضرتِ کیوانْ رفعتِ فلکْ حشمتِ جمجاه معدلتْ دستگاه، قهرمان الماء والطین، عون الاسلام والمسلمین، ممهّد قواعد سید المرسلین، ناصب رایات العدل والاحسان، قامع بنیان الظلم والطغیان، السلطان ابن السلطان ابن السلطان الخاقان ابن الخاقان ابن الخاقان معزّ السّلطنة والخلافة والهدایة والدنیا والدّین ابوالمظفر شاه طهماسب الصفوی الموسوی الحسینی خلّدالله تعالی ملکه و احسانه، و برادران کامگار و فرزندان عالیمقدار آن حضرت، سیّما دُرِّ صدف خلافت و معدلتْ گستری گوهر درج ابهت و رعیتْ پروری، گلدستهٔ روضهٔ سلطنت و اقبال، شکوفهٔ چمنِ

۴. TG: احفاد باهره.

مکرمت و اجلال.

فـریـدون حشـمـتِ جـمشـیـد جـاهـی

سـکـنــدر شـوکـتـی دارا پـنـاهـی

المؤیّد من الله بمقاعد العزّ والعلا معز السلطنة والشوکة والحشمة والعزّ والجلال ابوالفتح بهرام میرزا خلّد ایام سلطنته وشوکته وحشمته علی رؤس الأعالی فی الایّام الی یوم القیام، که اوقات فرخنده ساعاتِ خود را بعد از تکمیلِ امورِ ملک و ملّت و مطالعهٔ تواریخ و حکایت مصروف به توجّه خطوط خوب استادان و رسایل مرغوب عدیمِ المثالان می نمود و نظر لطف و مرحمتش همگی بدین طایفه می بود، تا آنکه رأی عالی و ضمیر متعالیش مایل بدان شد که اوراقِ پریشانِ استادانِ ماضی و متأخرین را از حیّزِ پریشانی در سلک جمعیت آورد. درین باب امرِ عالی و فرمان متعالی به این بندهٔ فقیر و ذرّهٔ حقیر المستهام المذنب دوست محمّد الکاتب شد که در ترتیب و تزیین آن کوشیده، کمرِ خدمت برمیان جان بندد[5]؛ لاجرم حسب الاشارت عالی.

کمـرِ خـدمـتش بـه جـان بسـتـه　　　جـان کـمـر وار بـر مـیـان بسـتـه

به رسم کتابخانه آن جمجاه سپهر احترام، مرقّعی ترتیب نماید و چون ذکرِ منشأ خط و استادان علم خطِ نسخ و نستعلیق در این مرقع لازم بود، به تمهید ایراد آن التزام نمود، و من الله الاعانة والتوفیق.

اما بعد، بدان که نزد ارباب تواریخ و اصحاب سِیَرِ فرخنده اثر و اهالی احادیث خیرالبشر ــ علیه‌السلام ــ روشن است[6] که اوّل کسی که خط نوشت و بانیِ[7] این امرِ عظیم و شغل واجب التکریم شد، ابوالبشر آدم صفی الله بود، مداد ساخت و بر پوست پاره‌ای دباغی کرده طرحِ خطْ نویسی انداخت. و بعد از آن حضرت ادریس ــ علیه‌السلام ــ لیکن صورت کتابت معلوم نیست که بچه اسلوب کتابت می شده، حداکثر مشهور است که کلام به عبارت سریانی و عبری بود. و سایر انبیا و حکما نیز وضع قلمها کرده‌اند اما در آنها فایدهٔ خواندن و حاصل شدن مقاصد کلامی ظاهر نیست و موجب تطویل می شود، عنان قلم بدان صوب معطوف نمی گردد. بعد از آن یعرب[8] بن قحطان از اسلوب معقلی به کوفی آورد. و یعرب بن قحطان واضع خط کوفی است اما به دستِ معجزه آثارِ قدوهٔ اخیار حضرت با نصرت امیرالمؤمنین و امام المتقین و یعسوب الدّین اسدالله الغالب وغالب کل غالب ومطلوب کل طالب علی ابن ابی طالب ــ کرّم‌الله وجهه ــ تکمیل یافته انامل نیسوار صبح آفرینش چون شهسوار بنان معجز نشان آن حضرت بر میدان کتابت نگذشته. و علامتِ کتابتِ آن حضرت بعد از صفا، لطافت آن است که در سرِ الفِ مکتوبِ آن حضرت به قدرِ نیم نقطه شکافی می باشد و

۵. TU کمر خدمت بست.　۶. L آنست.　۷. I بادی.　۸. I بعرت.

در هر جا حرفی که در ظهر و بطن صفحه محاذی یکدیگر افتد سواد بر سواد و بیاض بر بیاض است.

و خط کوفی تا زمان المقتدر بالله بود و در آن زمان علی بن مقله که به ابن مقله مشهور است حضرت امیرالمؤمنین علی را ــ کرّم الله وجهه ــ در واقعه دید که خط ثلث و محقَّق و نسخ را بدو تعلیم فرمودند و اصول این خط در آینهٔ ضمیر صافی به دیدهٔ بصیرت او نمودند و ابواب این آمال را بر چهرهٔ اقبالِ او گشودند واین خط راخط عربی نام نهادند، و مشارٌ الیه در بیداری تعلیمات آن حضرت را به خاطر داشت و همّت بر اختراع این خطوط گماشت.

و ابن مقله چون وزیر المقتدر بالله بود او را به خیانتی منسوب نمود و فرمود به قلمتراش دو قلم از دست راست او بریدند و آن شجر را از سیراب شدن آب حیات که در ظلمات دوات منزل داشت محروم گردانیدند.

و بعد از آن ثمره شجره خود را که دختر بود بسیار به قابلیت به دست چپ تعلیم فرمود. و استاد علی بن هلال که به ابن بوّاب مشهور است شاگرد اوست. و حضرت جمال الدین یاقوت ــ رحمة الله علیه ــ در زمان المستعصم بالله که آخر خلفای عباسی بود تعلیم از ابن بوّاب یافت و به ارشاد مشارٌ الیه از درگاه دوری به حریم قرب و پیشگاه کمال شتافت و وضع قواعد این خط کرد و ضوابط این خط را از آسمان به زمین آورده بی شایبهٔ تکلّف خامهٔ مشکینْ شمامه اش در جو یبار خطوط به مرتبه ای ترقی نمود که زبان قلم و قلم زبان[۹] در تعریف او عاجز است؛ لاجرم در آن باب شروع نمی رود.

و حضرت شیخ را شش نفر شاگرد بود که ایشان را استادان ستّه گویند و هریک را رخصت داد که اگر خط خوب خود را به نام شیخ کند آثم نباشد و کمال حسن خطوط ستّه مذکوره[۱۰] که دینار بضاعت نامدار ایشان به سکّه اقبال چنان شیخ صاحبْ عیار رسیده و برات فضلشان در خزینهٔ هنروری آن بزرگوار از خزانهٔ دارِ عقل توقیع قبول دیده، محقَّق است که رقم نسخ بر خط ماهران این فن کشیده از رتبهٔ تعریف بیرون و از مرتبهٔ توصیف افزون است، لاجرم[۱۱] شروع در آن ممنوع می نماید.

شعر

وصف خورشید ار نگوید هوشمند	فیض نور او بود و صفش بسند
ور به مدح مشک نگشاید نفس	مشک را مداح بوی مشک بس

اسامی شریفِ نسخْ نویسان[۱۲]

جناب مولانا نصرالله طبیب، شیخ زاده سهروردی، خواجه ارغون بن عبدالله

۹. L قلم دو زبان. ۱۰. L خط سته مذکور. ۱۱. L فلا جرم. ۱۲. L + این است.

کاملی[۱۳]، خواجه مبارکشاه زرّین‌قلم، جناب فضایل مآبی سید حیدر، مولانا یوسف مشهدی و مولانا عبدالله صیرفی که در ممالک عالم علَم اند، شاگرد سیّد حیدراند. و سلسلهٔ شاگردی خطاطانِ خراسان به خواجه عبدالله صیرفی می رسد و سلسلهٔ اهل عراق به استاد پیر یحیی صوفی انتها می پذیرد که شاگرد خواجه مبارکشاه است. اما عطارد خوش رقم شرف شاگردی بی واسطه به روزنامچهٔ طالع ایشان نیفزوده، با وجودی که در وقت شیخ نیز به کتابت[۱۴] مشغولی نموده اند.

مصرع

این کار دولت است کنون تا که را رسد

و خواجه عبدالله صیرفی خواهرزادهٔ خود را که شیخ محمّد بند گیر است تعلیم کرده اند، مشارٌ الیه مولانا سعدالدّین تبریزی را، مومیٌ الیه مولانا شمس الدین خطابی را که اسم شریف خود را شمس صوفی نوشته اند. و ایشان استاد و وحیدِ دهر و یگانهٔ عصر مولانا فریدالدین جعفر تبریزی را. مشارٌ الیه در زمان حضرت مرحوم بایسنغر میرزا که فرزند ارجمند پادشاه مرحوم شاهرخ بهادر است حرمت و اعتبار تمام داشتند و به حسن خط اشتهار مالا کلام یافتند، اما به خط نسخْ تعلیق مشهورترند. و حضرت بایسنغر میرزا به خط میلی تمام داشتند و خاطر خطیر بر تربیتِ خوشنو یسان می گماشتند و خود نیز عَلَـمِ قلم در معرکهٔ خوشنو یسان می افراشتند.

دیگر جناب مولانا عبدالله طبّاخ طریقهٔ شاگردی به مولانا فریدالدین جعفر دارند، والحق زبان قلم در تعریف خط آن جناب قاصر و عاجز است و با وجود کمال مهارت مولانا مشارٌ الیه بعضی بر ایشان حسد بردند و خود را در مقابل ایشان می نمودند. مثل مولانا محمد حسام که به شمس بایسنغری مشهور است[۱۵] و به شاگردی مولانا معروف و برالسنه مذکور. و مولانا معروف معاصر مولانا جعفر بوده و در برابرِ مولانا عبدالله مربّیِ مولانا شمس مذکور بود، اما هرگز خطِ او رتبهٔ خطِ مولانا عبدالله نیافت. و مولانا معروف شاگرد مولانا سعدالدین عراقی بود و او شاگرد پیر یحیی صوفی. و عالیجناب افاضلْ‌پناهِ معالیْ دستگاهِ سعادتْ انتباه خواجه شهاب الدین عبدالله بیانی خطوط اصل را پیش جناب عبدالله طبّاخ نوشته اند و خطِ تعلیق[۱۶] را از خط خواجه تاج الدین سلمانی[۱۷] مشق فرموده اند، زبان قلم در بیان فضایل ایشان قاصر است. دیگر ولد رشید ایشان حضرت فضایل مآبی کمالات انتسابی غنی الالقابی خواجه نورالدین محمد مؤمن که ایشان نیز در خطوط اصل امروز اول اصل زمانه و ثانی اثنین آن یگانه اند و به شرف بزرگی و سرکاری اصحاب کتابخانهٔ عطارد آشیانهٔ نوّاب کامیاب اعلی

۱۳. L ارغون کابلی. ۱۴. L نیز کتابت. ۱۵. L «است» ندارد. ۱۶. I خط نستعلیق.
۱۷. TU سلیمانی.

همایون مشرّف گشته‌اند. و حضرت خواجه تاج‌الدین سلمانی[۱۸] که واضع اساس تعلیق[۱۹] اند و تدوین و اختراع این وضع فرموده‌اند. در فنِ انشا نیز پسندیدهٔ روزگار خوداند. بعد از او مولانا عبدالحی منشی که این فن را تکمیل داده‌اند و منشی پادشاه سعید سلطان ابوسعید بوده‌اند و اعزاز و احترام ایشان درجهٔ کمال داشته، دیگر مولانا معین‌الدین اسفزاری از شاگردان نیک مولانا عبدالحی بوده و خط و انشای مشارٌ الیه نیز در چشم اعیان روزگار دور از کار نمی‌نماید و درویش عبدالله منشی شاگرد اوست، و در اسلوب خط تعلیق بر استاد خود بلکه بر اکثر اهل این خط در روزگار فایق شده.

بیان استادان خط نستعلیق

مخترع خط نستعلیق حضرت استادی و قبلة الکتابی خواجه ظهیرالدین میرعلی تبریزی بوده‌اند و انتساب این سلسله را از ایشان تجاوز داده به دیگری نمی‌توان رسانید. و خواجه عبدالله ولدِ ارجمندِ مشارٌ الیه است و شاگرد ایشان است. مشارٌ الیه در حسن خط به مثابه‌ای است که خط او را هنرورانِ زمان از خطِ والدِ بزرگوارش فرق نمی‌توانند کرد. و مولانا فریدالدین جعفر در این خط شاگردِ ایشان است.

دیگر مولانا کمال‌الدین شیخ محمود زرّین قلم شاگرد مولانا فریدالدین جعفراند و مولانا ظهیرالدین اظهر[۲۰] نیز شاگرد مولانا جعفراند. اما به مرتبه‌ای خوشنویس بودند[۲۱] که خط ایشان را از خط استاد ایشان، استادانِ این فن، بهتر می‌دانند.

دیگر مولانا جعفر خلیفه که ولد رشید مولانا جعفر بود. و مولانا میرک که فرزند خلف مولانا ظهیرالدین اظهر[۲۲] بود، هر دو خوشنویس شدند و مقبول سلاطین گشتند. و تقوی شعاری حافظ حاجی محمد که[۲۳] استاد حضرت مولانا سلطان علی و شاگرد ظهیرالدین اظهراند اما شرف شاگردی مولانا جعفر را نیز دریافته‌اند. و حضرت مولانا سلطان علی مشهدی با وجود فضایل و اَصناف خصایل[۲۴]، مثل شعر هموار و فنِ ادوار و حُسن اخلاق و اطوار، خط نستعلیق را به سرحدی رسانیدند که از ابتدای این خط تا غایت هیچ کس بدان فایز نگشته و به قدوم سعی در آن وادی نگذشته و نام نامیش یوماً فیوماً بر صفحهٔ روزگار خواهد بود.

دیگر حضرتِ افادتْ پناهِ افاضتْ انتباه، المحتاج الی رحمة الله الکریم مولانا نظام‌الدّین عبدالرحیم خوارزمی[۲۵] که به مولانا انیسی اشتهار دارند، بسیار نازک و پسندیده نوشته‌اند و آن روش را هیچ کس به ایشان نرسانیده، و با حضرت مولانا سلطان علی مشهدی معاصر بوده‌اند[۲۶].

۱۸. TU سلیمانی.
۱۹. L نستعلیق. ۲۰. L مظهرالدین اظهر. ۲۱. L خوش می‌نوشتند. ۲۲. L مظهرالدین اظهر.
۲۳. L «که» ندارد. ۲۴. L «و اصناف خصایل» ندارد. ۲۵. TU خارزمی. ۲۶. L بودند.

دیگر جنابِ فضایلْ مآب مولانا سلطان علی قاینی در خدمت پادشاه مرحوم سلطان یعقوب بوده و رعایتهای کلّی یافته.

دیگر جناب فضایل مآبی، تقوی شعاری مولانا سلطان محمّد نور شاگردِ حضرتِ افادتْ پناهی مولانا معین الدّین واعظ بوده‌اند و در خط نستعلیق از جمله سرامدانِ دوران‌اند، خصوصاً در کتابت الوان که غالباً از قلم کسی رنگ به آن صفا نیامده و به سرانجام و پاکیزگی به کار کتابت مشارٌ الیه کسی نبوده. همیشه از صغر سن تا به حدّ شصت وسه سالگی ــ که عمر شریف ایشان بود ــ به ورع و تقوی بودند.

دیگر فضایل مآبی، محبوب القلوبی، المحتاج الی رحمة الله الملک المنّان مولانا سلطان محمّــدِ خندان، بسیار کوچک دل و خوشْ صحبت بودند و مستحکم، و به کیفیّت می نوشتند، و شاگرد حضرت مولانا سلطان علی اند.

دیگر فضایل مآبی مرحومی مولانا محمد ابریشمی شاگرد مولانا سلطان علی است و از جملهٔ استادان است.

دیگر جنابِ سیادتْ مآبی، کمالاتْ انتسابی، نادر العصر فی الزمان مولانا کمال الدین میرجان که به علی الحسینی اشتهار دارند، زبان قلم و قلم دو زبان در تعریف خامهٔ گهر بار او[27] عاجز و قاصر است؛ لاجرم در آن باب شروع نمی رود.

دیگر مولانا قاسم بسیار نازک و پاکیزه و پسندیده نوشته، شاگرد مولانا سلطان محمد نور است و به خدمت مولانا سلطان محمد خندان نیز رسیده و تعلیم گرفته.

[دیگر] فصاحتْ شعاری خواجه ابراهیم شاگرد مولانا سلطان محمّد نور است و مولانای مشارالیه را به او توجّه خاطر و نظر تمام بود، بسیار شیرین و پاکیزه نوشته.

و چون سلسلهٔ ارباب کتابت بیرون از حصروحدّ است سمند خوشخرام خامه را از طی آن وادی باز داشته، تعریف حسن رقم و توصیف لطف قلم جماعتی را که در این امر عَلَم اند چون کتابت ایشان در اثنای این مجلد اندراج خواهد یافت به نظر ارباب بصر و بصیرت باز می گذارد و قلم دو زبان را به تعریف ایشان نمی گمارد.

انّ آثارنا تدلّ علینا　　　فانظروا بعدنا الی الآثار

مقدمهٔ نقّاشان و ندیمانِ ماضی

منقوشِ ضمایرِ اربابِ سرایر آنکه گلشن نقش و تذهیب بوستانی است در کمال تزنین و ترتیب، و زینت مصاحف که مخبر از تعظیم کلام واجب التکریم است وابسته به قلم و موقوف به طرح و رقم استادان این فن شریف است. و در اخبار چنین آمده است که اوّل

۲۷. ا. گل گهربار او.

کسی که به نقش و تذهیبِ زینتْ فزای کتابت کلام لازم الترهیب شدند حضرت با نصرت امیرالمؤمنین و امام المتقین اسدالله الغالب و غالب کلّ غالب و مطلوب کلّ طالب علی بن ابی طالب ــ کرّم‌الله وجهه ــ بودند و ابواب این بضاعت را آن حضرت به مفتاح قلم بر روی این طایفه گشودند و چند برگ که در عرف نقّاشان به اسلامی معروف است آن حضرت اختراع فرموده‌اند. و اگرچه تصویر را به ظاهر شرع سر خجالت در پیش است اما آنچه از کتب اکابر مستفاد می گردد مآل این کار منتهی به حضرت دانیال پیغمبر می شود.

آورده‌اند که بعد از وفات حضرت پیغمبر ــ علیه السلام ــ بعضی از اصحاب به قدم اهتمام جهت عرضِ اسلام به جانب روم شتافتند و در آن بوم پادشاهی بود هرقل نام، او را دریافتند بعد از وقوع وقایع غریبه و حدوث حوادث عجیبه به دست استکشاف پرده از چهرهٔ احوال آن حضرت گشود و افعال و آثار آن حضرت را سؤال نمود. بعد از آن به احضار صندوقی فرمان داد و آن صندوق را در گشاد، صورتی بدیع بر اهلِ مجلس جلوه گر کرد و آن مجمع را به خوبترین صورتی در قید تعجب آورد، چون نظارگیان از مشاهدهٔ آن صورت حظّی تمام و بهره‌ای مالاکلام گرفتند، پرسید که این کس را می شناسید؟ اصحاب گفتند: هرگز چشم ما بر این جمال نیفتاده و در فیض از انوار اصل این مثال به روی ما نگشاده. هرقل گفت: این صورت حضرت ابوالبشر آدم صفی اللّه است ــ علیه السلام ــ، و همچنین صورتها می نمود تا آنکه درین اثنا صورت آفتاب لقا و پیکرِ حیرتْ افزایی ظاهر کرد که ذات همایونش آدم را از خاک عدم برآورده، خلعت صفوت داده، تعجبی که ناظران را از ملاحظهٔ صورت سابق عارض شده بود به مشاهدهٔ عارض مبارکش رفع گشت و تحیّری که از رهگذر خوبی صورت اوّل روی نموده بود به مطالعهٔ جمال آفتابْ مثالش رفع شد[28].

شعر

ای زهمه صورتِ خوبِ تو، بِه صوّرک الله علی صورته

اصحاب چون آن صورت را دیده، قطرات اشک چون کواکب از دیدهٔ رمدْ دیده ریختند، و شوق جمالِ با کمال آن حضرت در دل اصحاب تازه شد. و چون هرقل اندوه و التهاب و گریه و اضطراب اصحاب را دید از ایشان متفحصّ سبب آن گردید. گفتند: این صورت مبارک پیغمبر ماست ــ صلّی الله علیه وآله وسلّم ــ و از هرقل پرسیدند که این صورتها از کجاست که می دانیم که موافق حلیهٔ واقعی انبیا است. هرقل گفت که آدم صفی الله از کارگاه بی‌نیاز استدعای لقای انبیای اولاد خود نمود بنابر آن[29] استدعا خالق اشیا صندوقی فرستاد مشتمل بر چند هزار خانه و حریر پاره، و در هر حریر پاره صورت یکی از انبیا نشانه و چون آن صندوق به شهادت آمد آن را صندوق الشّهاده می گفتند. و بعد از حصول مقصود

۲۸. TU دفع شد. ۲۹. L نمود بر آن.

حضرت آدم آن را در خزانهٔ خود که نزدیک مغرب الشمس بود مخزون و محفوظ نمود. ذوالقرنین آن را از آنجا نقل کرده به دانیال نبی ــ علیه السلام ــ رساند، و آن حضرت به خامهٔ اعجازْ طراز و قلم معجزْ رقم نقل فرمود و از آن زمان باز سلسلهٔ تصویر در تحت قبّهٔ لاجوردی در حرکت آمد و آن صورتها که مثال رقم دید، قلم حضرت دانیال بود. هرقل والی روم تا زمان وفات خیر البشر ــ صلی الله علیه وآله وسلم ــ در خزانه نگاهداشته بود و همّت تمام به حفظ آن گماشته. پس تصویر نیز بی اصل نباشد و خاطر مصوّر را به خارِ ناامیدی نباید خراشید.

چون آفتاب فلک نبوّت چهارم رسل اولی العزم عیسی بن مریم ــ علیه السلام ــ پا به رخنهٔ چهارم این برج هفت منظر همسایهٔ نیّر اعظم گشت، مانی دعوی پیغمبری آغاز کرد و این معنی را در لباس صورتگری، در دیدهٔ مردم جلوهٔ قبول داد، مردم از او معجز طلب داشتند او یک ذرع حریر گرفته به غاری درآمد و فرمود تا درِ مغاره را مسدود کردند، و چون یک سال از عزلت او بگذشت از آنجا بیرون آمد و حریر را ظاهر ساخت. در آنجا صورت انسان و حیوانات و اشجار و طیور و انواع اشکال که جز در آینهٔ عقل به دیدهٔ خیال صورت نتواند بست و جز در صُوَرِ وهم و گمان در عالم عیان بر صفحهٔ امکان نتواند نشست منقّش و مصوّر کرد. کوته نظرانی که مرآت دلِ باغل ایشان از غایت کدورت مظهر نور اسلام نمی توانست بود به صُوَرِ بازیچهٔ او فریفته شدند و حریر مصوّرش را که به لوح اَرْتَنگ موسوم است مثل می داشتند چنانچه حضرت املح الشعراء شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی در اوایل گلستان آن هر دو را در صورت نظم برابرِ یکدیگر سمتِ ذکر داده:

شعر

امید هست که روی ملال در نکشند
ازین جهت که گلستان نه جای دلتنگی است
گر التفات خداوندیش بیاراید
نگارخانهٔ چینی و نقشِ اَرتنگی است

و غالباً این احوال از مانی در حدود ممالک عراق روی نموده و بعد از آن عزیمت خطای کرده و در آنجا نیز کارهای عجیب آورده.

دیگر از متقدّمین شاپور بود که چهرهٔ خسرو را به قلم سحرْانگیز رنگ آمیز نمود و هر روز به رنگی در عشرتگاه شیرین او را چون گل سوری بر شاخسار قبول جلوه داد. و چون درین رساله مجال زیاده ازین مقال در شرح حالِ این دو بی مثال[30] نیست و تفاصیل این اجمال مذکورِ چند[31] خمسهٔ اکابر هست، اگر هوشمندی را دغدغهٔ تفصیل دامن گیرد از مطالعهٔ آن ابیات معلوم خواهد نمود.

۳۰. L حال دو بی مثال. ۳۱. L در+چند.

دیگر رسمِ صورتْ‌سازی در دیار ختا و در دیارِ فرنگ به آب و رنگ شد تا آنکه عطاردِ تیز قلم نشان سلطنت به اسم سلطان ابوسعید خدابنده مرقوم ساخت، استاد احمد موسی که شاگردِ پدرِ خود است پردهٔ گشای چهرهٔ تصو یر شد و تصو یری که حالا متداول است او اختراع کرد. و از جملهٔ مواضعی که در زمان پادشاه مشارٌ الیه از او بر صفحهٔ روزگار واقع است ابوسعید نامه و کلیله‌ودمنه و معراج نامه به خطِّ مولانا عبدالله صیرفی، و تاریخ چنگیزی به خط خوب معلوم است که در کتابخانهٔ پادشاه مرحوم سلطان حسین میرزا بود.

دیگر امیر دولتْ یار که از جملهٔ غلامان سلطان ابوسعید به شرف شاگردی استاد احمد موسی مشرف شده و در این امر سرآمد، خصوصاً در قلم سیاهی با وجودی که مولانا ولی الله که بی‌نظیر عالم بود چون کارهای دولت یار را دید، از روی انصاف به عجز اعتراف نمود.

دیگر از شاگردان ایشان استاد شمس الدّین است که در عهد سلطان او یس تر بیت یافت و در شاهنامه به قطع مر بع که به خط خواجه امیرعلی[۳۲] بود مواضع ساخت. چون سلطان او یس به جوار رحمت ایزدی پیوست استاد شمس‌الدین طریق ملازمت کسی دیگر از پیش نگرفت و شاگرد او که خواجه عبدالحی بود به ضروریات معیشت او تردّد می نمود. و استاد مشارٌالیه در منزل خود بسر می برد و علی الدّوام به لوازم عشرت و فراغت مشغولی می نمود و همّت به تر بیت خواجه عبدالحی می گماشت چنانچه خواجهٔ مشارٌالیه در زمان پادشاه جمجاه فضیلتْ‌پناه سلطان احمد بغداد که چهرهٔ جمالش به تر بیت ار باب فضل و کمال آراسته بود، قلم تفرّد و یگانگی برداشته، سلطان احمد را تعلیم تصو یر کرد. چنانچه سلطانِ مشارٌالیه در ابوسعید نامه یک موضع به قلم سیاهی ساخته‌اند.

و چون[۳۳] رایاتِ ملکْ‌ستانی تیمور گورکان پرتوِخلافت به تسخیر ممالک بغداد انداخت و آن دارالسلام را روز چند به قدوم سعی و اهتمام مستقر سریر خلافت ساخت خواجه عبدالحی را همراه عساکر گردونْ مآثر به دارالسلطنهٔ سمرقند آورد و در آنجا استادِ مشارٌالیه وفات نمود، و بعد از فوت خواجه همهٔ استادانْ تتبّع کارهای ایشان کردند.

دیگر استاد جنید بغدادی شاگرد شمس الدّین است.

دیگر از شاگردانِ سرامدِ خواجه عبدالحی پیر احمد باغ شمالی است که در زمان خود نادر بود و کسی دیگر درین شیوه بر وی تفوّقی نمی توانست نمود. عمرش به پنجاه سالگی رسیده بود که ودیعت حیات سپرد. و حضرت بایسنغر میرزا استاد سیدی احمد نقاش و خواجه علی مصوّر و استاد قوام‌الدین مجلّد تبریزی را از تبریز آورده، فرمود که بر اسلوب[۳۴] مرغوب جُنگِ سلطان احمد بغداد[۳۵] به همان دستور قطع و سطر و مواضع تصو یر بعینها کتاب ترتیب

۳۲. I. خط میرعلی. ۳۳. L. ساخته چون. ۳٤. I. به اسلوب. ۳۵. I. بغدادی.

دهند. و کتابت آن به عهدهٔ حضرت مولانا فریدالدین جعفر شد، و جلد را در تعهد استاد قوام‌الدین مذکور که منبّتْ‌کاری در جلد اختراعِ اوست، فرمود. و تزئین و تصویر مواضع آن را امیرخلیل متعهد گردید. و امیرخلیل در آن وقت بی‌بدلِ زمانه، و در طریق وحید و یگانه بود، او را پادشاه مشارٌالیه تربیت کلّی نموده بود و روز بروز در مراسم رعایتش می‌افزود. چنانچه موجب حسد رایات جاه و جلال شد.

و از جمله وقایع غریب احوال غریب تمثالِ امیز مشارٌالیه آن است که شبی در صحبت پادشاه به طریق ندما مزاحی آغاز کرده، امر تقلید بجایی کشید که بی‌اختیار عقب موزهٔ او بر پیشانی پادشاه آمد و پیشانی آن حضرت شکست و خون بر جبین مبارکش ریخت، و چون خدم و حشم و ساکنان آن مجلسِ فردوسْ رقم این واقعه را مشاهده کردند گریبان صبر چاک زده، گِردِ سرِ پادشاه گردیدند. درین اثنا امیر خلیل زار و ذلیل فرار بر قرار اختیار نموده پای از سر ساخته، خود را به یکی از حجره‌های چهلستون که حضرت مولانا فریدالدین جعفر در آن حجره کتابت می‌فرمودند، رسانید، و در به روی خود مستحکم کرده از وادی ندیمی گریخته در پس زانوی ندامت نشسته. پادشاهِ مرحمتْ‌پناه دید که آبروی سلطنت بر زمین ریخت، و جهت رفع آن ترشّح خاکستر ادبار بر ناصیه اقبال بیخته شد، فرمود که ابواب آمد و شد باغ را مسدود سازند تا شمه‌ای از این خبر به سمع والدهٔ من نرسد. بعد از آن در باب رفع جریمهٔ امیرخلیل کوشید، و فرمود که امیر مذکور را حاضر سازند تا خاطرِ او از این ممر آزرده و سرِ خجالت در گریبانِ تشویر فرو برده نباشد. مشاعل افروختند و قنادیل سوختند و در اطراف آن باغ او را می‌جستند تا که او را در حجره‌ای که مذکور شد، یافتند. در را از درون چون اهلِ جنون مضبوط بسته بود، چون ملازمان کمال التفات پادشاه نسبت به او معلوم داشته بودند در را نشکستند و به خدمت پادشاه آمده، کیفیّت را به عرض رسانیدند، آن سلطانِ صاحبْ درایت به قدوم شفقت و عنایت به درِ حجره آمده او را آواز داد، امیرخلیل در را گشاده در پای آن حضرت افتاد، آن حضرت روی او را بوسه داده همراه به قصرِ فردوسْ مثالِ خود آورده در مجلسِ بهشتْ آئین انواع حرمتْ‌داری و دلجویی نموده اشیای حاضرهٔ مجلس را از نقره‌آلات و چینی و امثالِ آن ادوات[۳۶] با خلعتهای فاخر که[۳۷] کیخسرو و جمشید به آن مفاخر توانند بود بدو بخشیدند، و او را به آشنایی مروّت از بحرِ شرمندگی بیرون آوردند.

شعر

بیا ای خردمندِ پاکیزهْ رای | ببین مظهر حلم و لطف خدای
که شاهی که بر سروران سرور است | رخش روشنیْ‌بخشِ هر کشور است
به رویی که مه گیرد از وی صفا | لگدکوب گردد به پای جفا

۳۶. L و امثال ادوات. ۳۷. L خلعتهایی که.

زرو یش که با مه بود تو أمان — شفق گون شود دامن آسمان
فلک خواهدش خون بریزد به کین — ملک بخشدش باز تاج و نگین
همین است رسم جهان داشتن — به حلم و کرم رایت افراشتن
الهی چو خلقش نمودی به علم — به حکم تو شد مظهر لطف و حلم
به حلم و کرم بگذرانش زبیم — به لطف خودش کن به جنت مقیم

و قبل از آنکه جُنگ بایسنغری به اتمام رسد پادشاه مذکور کشتی حیات را از ساحل زندگی به بحرِ ممات انداخت و ولد بزرگوارش علاءالدوله میرزا قدم بر مسندِ فضیلتْ‌پروری نهاد، و داعیهٔ اتمام جُنگ نمود و آن جماعت را در کتابخانهٔ خود جمع نموده نوازش کلّی می‌فرمود.

و در همین اوان از عقب خواجه غیاث‌الدین پیراحمد زرکوب کسی به مملکت تبریز فرستاد و چون خواجه حسب‌الحکم کتابخانه را به یمن قدم و اوراق نقاشی را در هرات به لطف قلم معزّز و مکرّم گردانید و موضعی چند از مواضع جُنگ قلمْ گیری کرد و به الوانِ فتنهٔ‌انگیز رنگ‌آمیزی نموده و به خون جگر و آب دیدهٔ پاکیزه اثر شستمان فرموده[38] به اتمام رسانید، امیرخلیل به دیدهٔ انصاف به اطرافِ آن بساتینِ جنّتْ اتّصاف بگذشت، منصف به صفتِ انصاف متصف گشت و همت به ترک تصویر گماشت و خود را از اندیشهٔ آن باز داشت.

نظم

از پیر خرد همیشه انصاف خوش است
عاقل نبرد گمان کزو لاف خوش است
تا جلوه کند صورت مطلوب زغیب
آیینهٔ صفت صفحهٔ دل صاف خوش است

و بعد از آن عالیحضرت کمالات پناه مَلِک مُلکْ‌ستان الغ‌بیگ گورکان بریکران جلادت از سمرقند عازم خراسان شد و به حسب تقدیر قادر «تؤتی الملک من تشاء»[39] علَم دولت علاءالدوله میرزا را سرنگون کرده، رایات فتح الغبیگی را بر مقتضای «انّا فتحنا لک فتحاً مبیناً»[40] به اوج آسمان افراخت و عرصهٔ خراسان را در حیطهٔ تسخیر انداخت و مولانا شهاب‌الدین عبدالله و مولانا ظهیرالدین اظهر و سایر اهل کتابخانه را در ظلّ رأفت گورکانی به سمرقند برد و روی تربیت به جانب ایشان آورده، مصاحب خود نمود و امرِ کتابت تاریخ زمان فضیلتْ‌نشان خود را به ایشان فرمود و یوماً فیوماً بل ساعةً فساعةً در بارهٔ ایشان الطاف می نمود و مراسم اشفاق و عنایت می افزود. زبانِ قلم شکستهٔ رقم از رسوم هنروری و شیوهٔ

۳۸. I. دید پاکیزه فرموده. ۳۹. آل عمران (۳) ۲۶. ۴۰. فتح (۴۸) ۱.

فضیلتْ پروری آن پادشاه مرحومِ قاصر است.

دیگر امیر روح الله مشهور به میرک نقاش هروی الاصل از سادات کمانگر است و در اوایل حال به حفظ و تلاوت کلامِ ملک علاّم و مشق خط اشتغال داشت و بعد از فوت پدر به کتابت کتابه میل کرد و چون از سادات کمانگر بود آن شغل را نیز ورزید. بعد از آن به خدمت مولانا ولی الله افتاد و به تحریر و تذهیب مایل گشت و از آن نیز گذشته، میلِ تصویر در خاطرش گذشت و درین شیوه بی مثل شد. و در زمان حضرت پادشاه مرحومِ سلطان حسین میرزا رعایت یافته از جمله منصبِ کتابداری خاصّه به عهدهٔ او شد.

دیگر شاگرد خلف سیّدِ مشارٌالیه افضل المتأخّرین فی فنّ التّصویر، قدوة المتقدمین فی التذهیب والتحریر، نادر العصر استاد کمال الدین بهزاد است و تعریف و توصیف مومی الیه به رقوم قلم عجایب رقم او درین موقع ظاهر است و به شرف ملازمت کتابخانهٔ عطاردْ آشیانه اعلی حضرت سکندرْ حشمت، جمجاه دینْ پناه، سلیمان سپاه ظل الله، قهرمان الماء والطین، عون الاسلام والمسلمین، ناصب رایات العدل والاحسان، قامع بنیان الظلم والطغیان السلطان ابن السلطان ابن السلطان ابوالمظفر شاه طهماسب الصفوی الموسوی الحسینی بهادرخان مشرف گشته و انواع رعایت و تربیت یافته و هم درین آستانِ ملایکْ پاسبان ودیعت حیات سپرده در جنب مقبرهٔ شکّرْ گفتارِ شیرینْ مقال، معدن وجد و حال شیخ کمال ــ نوّر مرقده ــ در تبریز آسوده. «نظر افگن به خاک قبر بهزاد» تاریخ وفات او است که سیادتْ مآبی امیر دوست هاشمی گفته.

ذکرِ کُتّابِ کتابخانهٔ شریفه اعلی همایون که به حسن خط، اقلیم خط، یک قلمه قلمروِ ایشان است

اول زبدة النوادر بالاستحقاق و عمدة الکتاب فی الآفاق المحتاج بلطف المعبود مولانا شاه‌محمود که به خط دلفریب و کتابت با زیب خط از نوخطان گرفته و طبع نظمش را در سلاست عالمی پذیرفته، نشابوری الاصل است و اسلوب خط را از خالِ فرخْ فالِ خود فضایلْ مآبی، فصاحتْ شعاری مولانا عبدی نیشابوری فرا گرفته، اوصاف حمیده و صفات پسندیدهٔ او از تحریر و تقریر معرّا و مبرّا است؛ لاجرم در آن باب شروع نمی رود.

دیگر عمدة الکتّاب فی الزّمان نگارندهٔ خط خفی و جلی، مولانا رستم علی که در رنگ‌نویسی زیب و زینت کتاب زمان است و به حسن تمکین سرامدِ دوران.

دیگر زین الکتّاب فی الزّمان و انیس الأحباب فی الأوان، المحتاج الی رحمة الصمد مولانا نظام‌الدین شیخ محمّد که در سرعت و قوّت قلم بی نظیر عالم و سرامدِ کتّاب امم است.

دیگر زبده اشباه[41] مولانا نورالدین عبدالله که از کتّابِ شیراز، و در حسن خط ممتاز، و در سرعت کتابت بی انباز است.

دیگر این بندهٔ بی بضاعت و کمینهٔ بی استطاعت، داعی دولتِ مؤیّد، دوست محمّد که عمری خامهٔ‌سان سرِ ارادت بر خطِّ فرمان نهاده، خطِّ بندگی به سکّان این آستانِ، ملایکْ پاسبان داده، قطعهٔ زمینِ خدمت‌را از رخسار زرافشان نموده و بر صفحهٔ اوراق ثنا پیوند وصل دعای بی ریا افزوده.

رباعی

کلکم که نمود حرفِ مدحِ تو رقم
وز مدحتِ تو بود در آفاق علم
چون خامه همه زبان به مدحت باشم
سر بر خط فرمان تو دایم چو قلم

و چون ذکرِ کتّابِ نوّاب درین دیباچه از هر باب مذکور تحریر بیان و مسطور تصویر بیان نموده آمد، اگر در اطناب القاب اصناف طبقهٔ نقاشان جرأت نماید، شاید.

ذکر مصوّران و نقّاشان عظام و کرام ذوی الاحترام کتابخانهٔ خاصّهٔ شریفهٔ نوّاب کامیاب اشرف اعلی همایون

اوّل نادر العصر فی الدوران و فرید الاوان فی الزمان المحتاج بلطف الصمد، استاد نظام‌الدین سلطان محمد که تصویر را به جایی رسانیده که با وجود هزار دیده فلک مثلش ندیده، از جمله صنایعش که در شاهنامهٔ اعلیحضرتِ سکندرْ حشمت، جمجاهِ ولایتْ دستگاه دینْ پناه محرّر و مصوّر است موضع پلنگ پْوشان است که شیرْمردانِ بیشهٔ تصویر و پلنگان و نهنگانِ کارخانهٔ[42] تحریر از نیش قلمش دلریش و از حیرت صورتش سر در پیش اند.

به کلک انامل به لوح بصر کشیده است هر لحظه نقش دگر

دیگر سیدالسّادات بدرجات، وحید العصر و فرید الدهر، مقرّب الحضرت الخاقانی آقا جلال‌الدین میرک الحسینی الاصفهانی که در نقش خانهٔ تصویر، قلم تحریر چون صورت دلپذیرش صورتی ننگاشته و تمثالِ بی مثالش[43] از نظرِ دورْبین اعیان[44] جز به پیش نظر نداشته.

۴۱. I. دیگر اشتباه، TH. زبدة الاشتباه.
۴۲. I. هنگار کارخانه.
۴۳. I. تمثال مثالش.
۴۴. I. اعیان + اعیان.

نظم

تعالی الله زهی تصویر و صورت
عفاک الله زهی نقاش قدرت

دیگر سیّدِ پاکیزهٔ قلم و یگانهٔ امم، زبدة النوادر، میر مصوّر که تا صانع بدخشان لعلی و لاجوردی اختر به رنگ آمیزی صورت دلکش چهره نپرداخته.

در صورتش مصور چین را قلم شکست
دیگر به هیچ صورت از او صورتی نبست

این دو سیّدِ بی مثال و این فرزانه بی تمثال در کتابخانهٔ ملایک اشیانه خصوصاً در شاهنامهٔ شاهی و خمسهٔ نظامی رنگ آمیزیها نموده اند که اگر شروع به توصیف آن نماید سخن به تطویل انجامد، بلکه زبان قلم دو زبان در تعریف و توصیف آن عاجز آید؛ لاجرم در آن باب شروع نمی رود، و از آن جمله جهت تزئین جامخانهٔ مهر سپهر بختیاری، گلدستهٔ بوستان شهریاری، که شمّه ای از آن در حیّز بیان می آورد دو سر ساخته اند که چون کمان ابروان دلکش خوبان به خوبی طاق و رشک صورتخانهٔ آفاق اند. وَه چه جامخانه ای که اگر جام جهان نما گویمَش، رواست، و اگر آینهٔ گیتی نما خوانمش، سزاست.

جامش رونق قدح مینایی را سپهر شکسته، و استاد کارش دست کارگران جهان را بر چوب بسته. آسمانی است مزیّن از انجم، و مکانی است ملوّن از عکس مردم، بهشتی است بی قصور، و فردوسی است جلوه گر در او غلامان و حور، فرشش پرده های چشم اعیان و آستانش بوسهٔ گاه سروران. چون دل روشندلان از دیدهٔ دل به هر سو نگران، و دیدهٔ مردم به روی آن چون مردم دیدهٔ متعجّب و حیران.

رباعی

این خانه که دیده ها در او از جام اند
در عینِ صفا روشنیِ ایّام اند
بنگر که هزار دیده نظّاره کنان
حیران جمال میرزا بهرام اند

دیگر مصوّرِ شبیهٔ کش، شاعر آراسته به صورت باطن و ظاهر، المستوثق بلطف واحد الأحد مولانا محمد المشهور بقدیمی[۴۵] که تقدیم[۴۶] معنی را به صورت دانسته و آنچه گفته و کشیده آن چنان بایسته.

دیگر آن طرّاج با زینت وزین، عدیم المثل استاد کمال الدین حسین که هر طرحی که او به روی کار انداخته و هر بند رومی و کُتُرمه ای که او ساخته، نظرِ باریک بین به کنه

۴۵. I. بعدیمی. ۴۶. I. تقویم.

کمالش نرسیده و نقّاش بی مثلِ چین به خوبیِ نقشش نکشیده[۴۷].

مصرع

در نقش بسی کمال و قدرت دارد

دیگر، آن خوش صورتِ پرکار استاد کمال الدین عبدالغفار که او نیز در حدِّ ذات خود یگانه و فرزانه است.

دیگر، آن خوش رقمِ نازک قلم، محتاج به لطف قادر لم یزلی، استاد حسن علی که او نیز یگانه و سرامد زمانه است.

ذکرِ مذهّبان کتابخانهٔ اعلی[۴۸]

اوّل زینت بخشِ صفحهٔ اوراق معانی و مَعدنِ کمالات انسانی، صحبتش را جهانیان طالب، میرک المذهّب که زنجیرهٔ سلسلهٔ بی مثلی و لوحهٔ دیباچهٔ کاردانی را به نوعی زینت داده که نظرِ هر باریک بین که بر او افتاده، زبان به مدح و ثنای او گشاده.

دیگر فرزندِ بی مثل و مانندش، محتاج به لطف معبود، قوام الدّین مسعود [که از شعاع شهاب ثاقب دواله جدول کرده و در لوحهٔ مهر سپهر، بوم زر اندود نموده.

دیگر پسندیدهٔ اولی الالباب[۴۹]] استاد کمال الدین عبدالوهاب، هنرورِ قابلِ باصفا، مشهور به خواجه کاکا، که کارش از شیرازیان به صفا ممتاز، و در ندیمی بی همباز است.

دیگر استاد مخترع مقلّد مولانا محسن مجلّد که پوست از هنروران بر کنده، و سلسلهٔ زنجیره را به جلد مهر و ماه رسانیده، با وجود شکنجِ کتاب دلِ کتاب از او شکیبا، و خاطر احباب از شیرازهٔ مهرش فرخ افزاست[۵۰].

چون ذکر اصحابِ کتابخانهٔ کرّوبیْ آشیانه درین دیباچه لازم بود به ذکر[۵۱] هریک از ایشان جرأت نمود بمنّه و کرمه و جوده.

الدعاء

تا بر فلک از زهره و مه نام بود
بر اوج سپهر تا که بهرام بود
تا هست مرقّع سپهر از مه و مهر
این نامهٔ شاهزاده بهرام بود

۴۷. L و نقاشی بی‌مثل به چنین خوبی نقش نکشیده.
۴۸. L ذکر ندیمان کتابخانهٔ حضرت اعلی و غیره.
۴۹. L عبارات بین [ ] را ندارد. ۵۰. L مهر افزاست.
۵۱. L تذکر.

فی التاریخ

پذیرفت اتمام چون این مرقع
زخیل ملایک برآمد منادی
تبارک از این خط و تصویر و تذهیب
فاحسنت ازین زیب و زینت که دادی
به رسم کُتُب خانهٔ شاهزاده
مه برج تمکین، گل عیش و شادی
سپهر کمالات بهرام میرزا
که مثلش کسی نیست در هیچ وادی[۵۲]
چو تاریخ اتمام پرسید، گفتم:
ابوالفتح بهرام عادل نهادی[۵۳]

۵۲. I. پنج وادی. ۵۳. I. عادل زنادی.




دیباچه

قطب‌الدّین محمّد قصّه خوان



بسم الله الرحمن الرحیم

حمد به اخلاص مقرون صانع بیچون را زیبد که مرقّع روزگار بوقلمون را به وجود آورد، و بیاضِ «تولج اللیل فی النهار و تولج النّهار فی اللیل»[1] را ملمّع ساخت، و شکرِ بیرون از قیاسِ چند و چون[2] راقم صحیفهٔ «ن والقلم و ما یسطرون[3]» را شاید که این مرقّع ملمع را به اوراق الوان خزان و بهار ترتیب داده[4]، بدین خوبی و زیبایی پرداخت. و درود نامعدود بر رسولی که جدول احاطه صفحتَین انس و جان فرمود و لوحهٔ رسالتش مرقّع وجود را حسن و زینت فزود[5]. و بر آل و اولادِ او که بی شیرازهٔ تبعیّت و بی رابطهٔ محبّت ایشان مر بوط نیست[6].

امّا بعد، بر ضمایر ارباب بصایر پوشیده نخواهد بود که اول چیزی که خالق موجود گردانید و نخست مخلوقی که بر لوح تعلیم سایه انداخت قلمِ معجزْرقم بود. چنان که نصِّ صریح کلام‌الله بر آن ناطق است که «اقرا و ربّک الاکرم الذی علّم بالقلم[7]». و حدیث صحیح حضرت رسالت پناهی ــ صلّی اللّه علیه وآله ــ بدان اخبار موافق که «اوّل ما خلق الله القلم».

هستی زقلم رقم پذیر است
در شمع قلم فروغْ گیر است

۱. آل عمران (۳) ۲۷.
۲. DN چون و چرا. ۳. قلم (٦٨) ۱.
٤. DN ترتیب کرده. ۵. MT افزود. ٦. DN موصول نیست. ۷. علق (٩٦) ٤.

سروی است قلم به باغ ادراک
سایه زقلم فکنده بر خاک

با وجودِ فضیلت، سبقت امر کتابت وحی از او متمشی، و مشعلِ کفایت امرونهی بدو متفضی.

طرفه نگاری قصب آل پوش — با دو زبان در سخن اما خموش
جلوه کنان سرو قدِ سایهٔ سای — گیسوی شبرنگ کشان زیر پای
تیر قدی همچو کمان توز پوش — با شب تاریک رخ روز پوش
تیر نه اما به هدف رهسپر — بوده زکاغذ هدفش بیشتر
کارگرِ پُر هنر خردهٔ بین — کرده همه کار به کدّ یمین
گه رقم او زرو گه لاجورد — گه علمش سرخ بود گاه زرد
گاه بُوَد همچو خضر سبز پوش — آب بقا در دل ظلمات نوش
پیشهٔ او معجزهٔ ساحری — گاه کلیم است و گهی سامری
کرده گهی موی شکافی شعار — گاه فرومانده به مویی زکار

و بی‌شبهه مفتاح باب روزی و مصباح پیشگاه دانش افروزی خامهٔ عنبر شمامه است که نژاد دوده موجب گرمی این هنگامه است.

کلید خرد را هنر شد علم — کلید هنر چیست؟ نوک قلم
قلم نقشبند است و چهره گشای — قلم بر دو نوع آفریده خدای
یکی از نبات آمده دلپذیر — نی قند گشته زبهر دبیر
دگر نوع از جنس حیوانی است — کش ازآب حیوان در افشانیست
نگارندهٔ نقشِ مانیْ فریب — از او کارگاهِ هنر دیده زیب

اما آنچه نوع نباتی است، کام شیرین کن کتابت کرامتْ مآب است که نمونه کرام الکاتبین و نشانه راقمان[8] علم الیقین‌اند، و حسب الاشارهٔ کثیر البشاره منتجب جریدهٔ موجودات و منتخب حضرت واجب بالذات نبیّ عربی محمّد الابطحی ــ علیه افضل الصلوات واکمل التحیّات ــ که «من کتب بسم الله الرحمن الرحیم بحسن الخط دخل الجنّة». و به تعلیم واجب التعظیم ادیب دبستان کرامت و خطیب عذب البیان خطّهٔ امامت، سر لوحهٔ دیباچهٔ «وهذی کتابه[9]»، ایوانِ «انا مدینة العلم وعلیٌّ بابها»، کلیم طور «سلونی قبل أن تفقدونی»، صاحب سمّو منزلت هارونی؛

شیر خدا شاهِ ولایت علی — صیقلی شرک خفی و جلی

که «علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق» بدین شغل کریم و صفت لازم

۸. MT نمونهٔ از کرام الکاتبین و نشانی از راقمان. ۹. DN هذا کتابته.

التکریم جهد موفور و سعی مشکور بکار برده‌اند. و قبل از آنکه خطوط متداوله بر روی کار آید و کارگاه عالم را چون این مرقّع به جواهر خطوط و نقوش بدیعه بیاراید، خطّی که دیدهٔ اولو الابصار را سرمهٔ‌وار به وحی الهی و اوامر و نواهی رسالتْ پناهی روشنایی می بخشید خطِّ کوفی بود و ارقام اقلام معجزْ نظامِ حضرت شاه ولایتْ پناه در میان است که چشم جان را ضیا و لوح ضمیر را جلا کرامت می فرماید.

و خطوطِ ستّه که به شش قلم معروف است[9] و بدین تفصیل بین الانام مشهور: ثلث، نسخ، محقَّق، ریحانی، توقیع، رقاع. از خطِ کوفی در سنهٔ عشر و ثلثمائه ابن مقله استخراج نموده و بعد از او علی بن هلال که شهرت به ابن بوّاب دارد و استاد خطوط است و بعد از او یاقوت مستعصمی با شاگردان ستّه او که بدین تفصیل‌اند: شیخ زاده سهروردی، ارغون کاملی، نصرالله طبیب، مبارکشاه زرین قلم، یوسف مشهدی، سید حیدر گُنده‌نویس ــ یعنی جلی‌نویس ــ بعد از آن شاگردان ایشان؛ منهم: پیر یحیی صوفی شاگرد زرین قلم، و خواجه عبدالله صیرفی شاگرد سید حیدر، و صیرفی استاد حاجی محمد بند گیر است و حاجی محمّد استاد معین الدّین تبریزی است و معین الدّین استاد مولانا شمس الدین مشرقی قطامی است. بعد از او پسر او عبدالحیّ است و عبدالرحیم خلوتی شاگرد مولانا شمس جعفر تبریزی حکّام خطّه خط بودند. و مولانا جعفر مذکور استاد مولانا عبدالله طبّاخ است و سایر خطّاطان خراسان. و عبدالرحیم خلوتی استاد مولانا نعمت الله بواب است که استاد مولانا شمس الدین تبریزی است. و خطّاطان دیگر که در عراق و خراسان و کرمان نام بر آورده‌اند ریزهٔ خوارانِ خوان این استادانند.

این شجرهٔ خطوط ستّه بود[10]، اکنون حکایت نستعلیق بر این منوال است که واضع آن مولانا میرعلی تبریزی است و بعد از او عبدالله پسرش در این خط سرآمدِ دوران شده، و مولانا جعفر تبریزی که شاگرد عبدالله[11] مذکور است و استاد مولانا اظهر، و اظهر استاد مولانا سلطان علی مشهدی است که خطّش در میانِ خطوط استادان کالشّمس من سایر الکواکب امتیاز دارد. بعد از آن خطوط شاگردانِ او درجهٔ اعلی و مرتبهٔ أسنی دارد. و بعد از او هم مولانا محمد ابریشمی و مولانا سلطان محمد خندان و مولانا زین الدّین محمود که استاد سید میرعلی است که به مولانا میرعلی اشتهار دارد و حالا خط او را نزدیک به خط مولانا میرعلی اعتبار می نهند.[12]

و دیگر خوشنویسانِ مشهور که ارقام اقلامِ مشکْ فامِ ایشان روشن است مولانا سلطان علی است و مولانا سلطان علی، قاینی است و مولانا سلطان علی سبز، مشهدی است. و مولانا سلطان محمد نور، و مولانا مالک دیلمی در این فن گوی از اقران برده‌اند و حالا مرقّع ملمّع

۹. MT «است» ندارد. ۱۰. MT بوده. ۱۱. MT عبیدالله. ۱۲. MT اعتبار می نمایند.

زمانه به وجود جمعی از ایشان مزیّن است. و مولانا عبدالرحمن خوارزمی تغییری در روشِ این طایفه نموده و در روش او دو پسر سرآمد شده‌اند: عبدالرحیم المشهور به انیسی، و عبدالکریم مشهور[۱۳] به پادشاه. و روش ایشان به روش انیسی مشهور است، و کُتّابِ دارالملک شیراز اکثر تتبع ایشان می کنند.

و خطِ تعلیق از رقاع و توقیع مأخوذ است. و خواجه تاج سلمانی واضع آن خط است. و بعد از او خواجه عبدالحی استرآبادی منشی. و سلسلهٔ تعلیقِ ایشان به این دو استاد می رسد.

و از خواجه عبدالحی دو روش در میان است: یکی در نهایت رطوبت و حرکت و تیزی است که مناشیر سلطان ابوسعید گورکان بدان روش نوشته و از منشیان خراسان مثل ملا درویش و امیرمنصور و خواجه جبرئیل و غیره در آن طرز نوشته‌اند و می نویسند.

و دیگری در کمال استحکام و اصول و پختگی و چاشنی که احکام حسن‌بیک و یعقوب‌بیک و سایر سلاطینِ آق‌قو ینلو بدان طرز نوشته‌اند. و منشیان آذربایجان عراق سیما یمینی و مولانا ادریس و غیرهما تتبّع ایشان می نمایند و خطّ شناسانِ عراق آن را می پسندند.

اما از قلم با آنچه نوع حیوانی است قلم‌مو است که سحرْسازانِ مانوی فرهنگ و جادوطرازان خطای و فرنگ[۱۴] به دستیاری آن اورنگ نْشینِ کشور هنر و نقشبند آن کارخانهٔ قضا و قدر چون چهرهٔ گشایان این فن بدایع اثر نسبت هنر به قلم معجز رقم «شمسهٔ خمسهٔ آل‌عبا» اعنی امیرالمؤمنین علی درست می کنند متمسک بدین‌اند که در نقوش اقلام کرامت نظام آن حضرت که به تهذیب ایشان مزیّن است برأی‌العین مشاهده نموده‌اند که «کتبه وذهبه علی بن ابی طالب» قلمی فرموده‌اند و حکایتی درین معنی به حلیهٔ نظم درآورده، این است[۱۵]:

به خون جگر رنگی آمیختند
مثال از گل و لاله انگیختند
چو مو گشته باریک از آن آرزو
پیِ موشکافی قلمشان زمو
به آیین و زیبی که خود خواستند
زگلها یکی صفحه آراستند
نهادند از آن رو خطائیش نام
که کلک خطایی از او یافت کام
چو دور نبوّت به احمد رسید
قلم بر سرِ دیگر ادیان کشید

۱۳. MT «مشهور» ندارد. ۱۴. MT خطایی و فرنگ. ۱۵. MT + که.

خطا پیشگانِ خطایی نژاد
نمودند نقش نخستین سواد
به دعوی یکی صفحه آراستند
نظیرش زشاه رسل خواستند
نه از نقش آراسته یک ورق
که پر کرده از لاله و گل طبق
ببردند از عین کافر دلی
به دعوی سوی شاه مردان علی
چو شاه ولایت بدید آن رقم
به اعجاز بگرفت در کف قلم
رقم کرد اسلامی دلربا
که شد حیرت جمله اهل خطا
چو آن اصل افتاد در دستشان
بشد نقشهای دگر پستشان

پوشیده نماند که خیالهای غریبه و انگیزه های عجیبهٔ ایشان مشهور هر دیار و منظور اولی الابصار است. و قوّتِ مخیّله و تراکب طبع که این طبقه راست از اهل صنعت، هیچ کس رانیست. و پیکری که درلوحِ خاطرِنقاش چهره می گشاید در آیینهٔ خیال هرکس روی ننماید.

آورده اند که در خراسان نقّاشی بی مانند و زرگری هنرمند باهم مصاحب و به صحبت هم راغب بودند. ظاهراً نقاش را صورت افلاس دست داد چنان که به هیچ وجه نقشِ بودن در وطنِ مألوف نمی توانست بست، با زرگر خیال سفر روم نمود و به رفاقت او از خراسان بدان بوم رفت و رحل اقامت در بتخانه ای انداختند، و به زرق و شید عاکفان آن بتخانه را مرید و معتقد خود ساختند، سالی در آنجا بسر بردند چون محلّ اعتماد گشته بودند کلیدِ صنمْ خانه در دستِ ایشان می بود، شبی بتان را درهم شکستند و زروسیم بی شمار از آن دیر بدر برده، خود را به لطائف الحیل رهانیده، بتدریج و مرور ایّام به دیار خود رسانیدند و زروسیم را در صندوقی ضبط ساخته در خانه نهادند و به وقت می گشادند و خرج می کردند. روزی زرگر نصفی از آن زروسیم، خیانت نموده، به موضعی دفن کرد. چون نقاش را نظر بر صندوق افتاد به فراست دریافت و هرچند زبان زرگر را کافت اعتراف ننمود. لاجرم به صورت تدبیر شتافت و با صیّادی مصاحب شد. بعد از ایصال خدمات دو خرسْ بچه از صیاد بگرفت و به منزل خود برد و پیکری از چوب تراشید به صورت زرگر چهره گشایی می کرد و خرس بچه ها را طعمه[15]

۱۵. MT اطعمه.

می داد و آن طعمه را در کنار و بغل آن تمثال می نهاد تا ایشان بدان عادت کردند. القصّه روزی زرگر را با دو پسر طفل به مهمانی برد. شب نگاهداشته، پسران را شب از او بدزدید. صباح هرچند زرگر تفحّص کرد پسران را نیافت به اتّفاقِ نقاش به سرای حاکم شتافت. نقاش در حضور حاکم گفت که صورتی غریب حادث شده. پسران او را شب در منزلی کرده بودم چون صباح در گشودم ایشان را مسخ یافتم به صورتِ دو خرسْ بچه، از آن انفعال این را با او در میان ننهادم و کار بدینجا کشید. حاضران گفتند: مسخیّت در امّتِ حضرت پیغمبر صلعم نمی باشد، آیا چه صورت از وی روی نموده که موافق ملّتِ نبوی نبوده که مهم پسران او این شکل بر کرده؟ پس خرس بچه ها را به مجلس حاضر ساختند، چون دو سه روز از وعده طعمهٔ ایشان گذشته بود بغایت گرسنه بودند. چون نظر ایشان به زرگر افتاد او را همان تمثال پنداشتند بی صبرانه راه به جانب او برداشتند و سر به جیب و بغل او می بردند و تخلّق می کردند، همه کس این را پنداشتند و مسلّم داشتند و آن هر دو از مجلس برخاستند، زرگر را حکایت خیانت خود به خاطر رسید دست به انابت و توبه برآورده به خانهٔ نقاش آمد و سر در قدم نقاش نهاد و زر و سیمی که برداشته بود باز داد. نقاش خرس بچه ها را از او گرفته به خانه درون برد و پسران را باز آورده و پرده از روی راز بر گرفت و رفیق را در بر گرفته عذر خواست:

گویند که بود پادشاهی — مه طلعت و آفتاب جاهی
بودش به رخ چو لاله راغ — یک نرگس ناشکفته در باغ[۱۶]
فرخنده مصاحبی قرین داشت — کو نقد هنر در آستین داشت
مانی رقمی که گاه تصویر — ماندی رقمش به نقش تقدیر
بر سنگ چو نقش آب بستی — هر کس دیدی سبو شکستی
بر دَورِ مه ار قلم کشیدی — مه ظلمتِ سلخ را ندیدی
از عین تری که در قلم داشت — آثار حیات در رقم داشت
نقش قلمش طراز چین بود — صورتگریش بلای دین بود
از عالم جان صد آفرین داشت — جان خود قلمش در آستین داشت
خورشید لقا شه فلک خشم — می دید به مانیش به یک چشم
مانی قلم دگر قرین داشت — کز وی در دل نهفته کین داشت
می خواست که حیله‌ای بسازد — با وی نقشی به مکر بازد
زد نقش کزاو شه جهان دار — شد صورت خویش را خریدار
آن نقشْ طرازِ مانویْ دست — با خویش خیال نقش آن بست

۱۶. MT: لالهٔ داغ، درراغ.

برداشت صحیفه‌ای دل‌افروز | بنگاشت در او به طبع فیروز
شه را تیری به دست و از خشم | زو تاب ستان به گوشهٔ چشم
از تیر گهی کجی ستادن | باید چشمی بهم نهادن
زین تازه خیال آن هنرمند | بگشاد زرشتهٔ هنر بند
شه یافت چو فکرِ سحرْ سنجش | بخشید دو ملک دستْ رنجش
زان یک صلهٔ هنرْ طرازیش | زین یک صلهٔ خیالْ بازیش
زانکار دل حسود بشکست | نومید به کنجِ غصه بنشست

و همچنان که در خط شش قلم[17] اصل است در این فن نیز هفت قلم معتبر است: اسلامی، خطائی، فرنگی، فصالی، ابر، داق، گره.

خوشا خامهٔ سنجانِ جادو طراز | زوانبخش از خامهٔ سحر ساز
بهر آفریده درآویخته | نظیری بهر یک برانگیخته
شده پیروِ صُنعِ یزدانِ پاک | زپرگار افلاک تا سطح خاک
سوی آفرینش نظر داشته | سوادی زهر اصل برداشته
به نقش جهان صنعشان رهنمون | قلم پیششان بهر سجده نگون
که گویی به مردم سخن می‌کنند | ندانم به صورت چه فن می‌کنند

چون استادان این فن بیش از آنند که در دایرهٔ احصاء و حیطهٔ احصار توان درآورد افزون از آنند که در کارگاه روشناسان ایشان را توان شمرد، به ذکر متأخّرینِ ایشان اکتفا نمود.

اما استادان مشهور خراسان مثل خواجه میرک[18] و مولانا حاجی محمد و استاد قاسم علی چهرهٔ گشا[19] و استاد بهزاد شبیه و نظیر ندارند. و از این جمله با استاد بهزاد ملاقات صورت افتاد، والحقّ استادِ مذکور به قوّتِ بنان و قدرت بر رقم علی الاکفاء والاقران فایق بود و برکات ارقامش به صد هزار آفرین لایق.

نگار زغالش به چابک رَوی
به است از قلمگیری مانوی
اگر مانی از وی خبر داشتی
از او طرح و اندازه برداشتی
بود صورت مرغ از او دلپذیر
چو مرغ مسیحا شده روح گیر

۱۷. DN هفت قلم. ۱۸. DN سیا میرک. ۱۹. DN چهره‌ساز.

نه مرغ است کز خامه‌اش سر زده
که پروانه بر شمع او پر زده

و استادان عراق و فارس مثل استاد درویش و خلیفه محمد حیوة و میر مصوّر و پسرش سیدعلی و پسر استاد سلطان محمود و پسرش میرزا علی و خواجه عبدالرزاق و خواجه عبدالوهاب و خواجه عبدالعزیز که در این فن شاگرد استاد بهزاد است و در کتابخانهٔ همایون که مجمع مجموع هنرمندان ربع مسکون است پرورش یافته، و بعد از فوت استاد بهزاد نواب کامیاب به نفس نفیس ملتفت او گشته او را به شاگردی خویش منسوب فرموده‌اند.

و سید میرک که در جمیع اطوار و تمامی اطراز این فن بی بَدَل و به بی‌مثلی مَثَل است و این صفت بر او ختم:

تعالی الله آن خامهٔ دلفریب — کزو یافت اورنگ افلاک زیب
چه سان جان نیابد زکلکش رقم — که جان می چکاند زنوک قلم
بود آفرینش همه پست او — زده از رقم بوسه بر دست او
چو خواهد قلم از برای رقم — زپرّ فرشته ببندد قلم
زشوقش صدف سر برآرد زآب — که از ابر دستش شود کامیاب
قلم را از او کار بالا گرفت — که اندر دو انگشت او جا گرفت
قلم چون به تشعیر گردد دلیر[20] — از آن، موی خیزد زاندام شیر

القصه بعد از طیِّ این مقدّمات و کشف این مقالات، نموده می آید که چون به یمن دولت بی زوال و به برکت تقرّب به عتبهٔ جاه و جلال شاه جمجاه سلاطین سپاه، خسرو خورشید، پرتو خواقینْ پناه، دارای سکندرْ دل، فریدون ممالک گردون، مسند انجم جنود، کیهان کشور، ممالک وفود، سحابْ دستِ دریا عطا، مشتری وقار، خورشید انوار، عطارد فطنت، کیوان مقام، ناهید صحبت، بهرام انتقام.

شه آسمانْ تخت بیضا نگین
مسیح آستان و کَلیم آستین
حسینی نسب شاه حیدر شکوه
کزو تیغ شد مو بر اندام کوه
طرازندهٔ افسر خسروی
فروزندهٔ دولت حیدری
برازندهٔ تیغ انجم گهر
نگارندهٔ حکم خُرشید فر

۲۰. DN قلم چون دلیر گردد به تشعیر.

زمین استقامت زمان انتقام
فلک احتشام و ملک احترام
زبیداری بخت شد کامیاب
کس این بخت هرگز نبیند به خواب
کشد بر بقا حزم او گر حصار
نباشد فنا را بر آن اقتدار
کند از ره تربیت گر نگاه
سها را کند رشک خورشید و ماه
نظر گر کند هیبتش از عتاب
شود تیغ، مو بر تن آفتاب
رخش آفتابی است دور از زوال
جبینش صباحی همایون به فال
کف دست او ابرِ دریا نثار
دلِ روشنش بحرِ احسان شمار
بنانش امل را مدارٌ علیه
سنانش اجل را مشارٌ الیه
قلم گشته در دَورِ او محترم
از آن رو که شاهیست مانی رقم

و هو السلطان‌بن السلطان والخاقان‌بن الخاقان ابو المظفّر شاه طهماسب بهادر خان زیّن‌الله تعالی سریر خلافته العظمی بمیامن ذاته و نور عیون السلطنة الکبری بلوامع انوار صفاته.

خدایا به شاهِ ولایتْ پناه
که این شاه را دار از بد نگاه
بهر کار توفیق بادش دلیل
بود مصلحت بین او جبرئیل
فزون مدت عمرش از هر چه هست
کلیدِ درِ فتح بادش به دست
به کامش فلک باد گردان مدام
زمانش مدام و جهانش به کام
زهی چون من او را زمان و زمین
زمان باد یار و زمینش رهین

بعضی از خطوط و تصویر استادان به دست فقیر حقیر دعاگوی دولت قطب الدّین محمّد قصه‌خوان افتاده بود و همواره در مجلسِ بهشتْ آیین و محفلِ فلکْ تزنین که ذکر خطوط و صور می رفت به مطالعه و مشاهدهٔ صحایف و قطعات مذکوره احتیاج روی می نمود. بنابر آنکه ترتیب و ترکیبی نیافته بود پیدا کردن آنچه مطلوب بود متعسر، بلکه متعذّر می نمود؛ واجب دید که این مرقّع را ترتیب دهد تا به سببِ ترتیب آن ازین دغدغه بکلّی وارهد.

کلمه‌ای چند به دستیاری استادان نادر، و هنرمندان قادر و خط شناسان بی بدل، و خوشنویسان بی مِثْل و مَثَل که به ترتیب آن قیام نموده شد در واقع ترتیبی روی نموده و مرقّعی چهره گشوده که هر صفحه‌اش سزاوارِ صد تحسین است[21] بلکه هر قطعه‌اش لایق صد آفرین.

محقّق به نزدیک هر کس که هست
که ریحان خطّش برد دل زدست
رقاعش پسندیدهٔ روزگار
به توقیع او سحر را ختم کار
غبارش بر اطراف سیمین حریر
چو آثار خط بر رخ دلپذیر

با آنکه صحایفِ روزگار صرف تعلیق حُسن خطش شود. هنوز ثلثی از خامه دوران به پایان نیامده باشد، و اگر صفایح فلکِ دوّار مملو از تعریف صور و اشکال غریبه‌اش گردد هنوز عشری از معشار محسناتش بر آیینه ظهور جلوه‌گر نشده باشد و صور پاکیزه‌اش به مثابه‌ای[22]

که از روی پاکیزگی و تمیز	به جز جان نگنجد در او هیچ چیز
بهشتی زباد خزان بی قصور	زاشکال گلها و نقش طیور
هزاران گل و لاله و شاخ و برگ	همه امن از آسیب باد و تگرگ
مصوّر جوانان خورشید روی	لب از شرم هم بسته در گفتگوی
بهم بی جهت جمله در صلح و جنگ	نه‌چون‌خلق عالم‌دو روی ودورنگ
به همصحبتی مردم بی‌نفاق	شب و روز با یکدگر هم وثاق

چون مقصود ازین قصه‌خوانی ذکرِ بعضی از استادان بود که‌یادگارایشان‌درین مرقّع است به اطناب زیاده محتاج ندیده و به یک قطعه تاریخ ختم آن پسندیده:

زقطب قصه خوان در رسم تاریخ[23]	شود بی شبهه این ترتیب مفهوم
به صد فرخندگی اتمام چون یافت	کن از «فرخندگی» تاریخ معلوم

۲۱. MT «است» ندارد. ۲۲. MT مثابه که. ۲۳. DN پرسم تاریخ.



قوانين الخطوط

محمودبن محمّد



بسم الله الرّحمن الرّحیم

شکر و سپاس مرصانعی را که چمن قرآن رابه گلدستهٔ ریاضِ «نٓ وَٱلْقَلَمِ وَمَايَسْطُرُونَ»[1] به توفیق ریحانِ ازلی مزیّن گردانید، و لوح قلوب خواص را از غبارِ زوالِ محبّت به نسیم عطیّت مصون و محفوظ داشت.

بیت

آن که چون لوحِ قضا بر خطِّ قدرت ثبت کرد
شد خلایق را محقّق آیتِ جَفَّ الْقَلَم

و درودِ نامعدود نثارِ مرقدِ سردفترِ دیوانِ کائنات که رقاعِ احکامِ او طغرای نسخ جلی بر صفحهٔ صحایف سائرِ ادیان کشید.

فرد

آن که ثلثانِ بهشت آمد نصیبِ اُمّتش
ثلثِ دیگر از برای سایر جمله امم

و اصحاب و اولاد او، که نیلِ سعادت سرمدی تعلّق به محبّتِ و ولای ایشان کردند.

و بعده، چنین گوید محرِّرِ این رساله و مقرِّرِ این مقاله، الرّاجی الی الله الصّمد محمودبن محمّد که در خاطرِ فاتر می‌آید که با وجودِ عدم بضاعت و قلّت براعت در فنِّ خطّ نسخهٔ مختصر می باید نوشت که اوستادانِ ماضی ـ طیّب الله مرقدهم ـ در صنعت کتابت

۱. قلم (۶۸) ۱

رسائلی که نوشته‌اند و تعریفاتی که گفته‌اند از نقطه، و آنچه نموده‌اند از دائره، مجمله‌ای است چنان که مشتمل باشد بر تفصیلِ بعضی از مجملات و رفع ابهام آن رسائل، و صدر آن را موشّح می باید ساخت به القابِ سلطان‌زاده که ملاذِ اربابِ فضل و ملجاء اصحابِ هنر است. چون طبع نقّادِ شریف و ذهن وقّاد لطیفِ او به تحقیق دقایق و تدقیق صناعت راغب و ملتفت بود و دُرِّ درجِ سلطنت، ثمرهٔ بوستانِ دولت، سروِ جویبارِ سعادت، باکورهٔ حدایق کامگاری، یاقوت معادن شهریاری، فرید نظام جهانبانی، تمیمهٔ وشاح کامرانی، آن که سحاب انعامش چون انعام سحاب بی‌پایان، و برقِ تیغش چون برق آتش افشان است، قوّت عیون العزّ و الاقبال، قُوت متون العظمة و الجلال، المنفرد به انظار عنایت الملک المستعان.

شاه ملک آرایِ گیتی بخشِ گردونْ اقتدار
آفتابِ عدل و احسان، سایهٔ پروردگار

غیاث الملک و الدّین، که تا ماه بر کاخ اوّل جلوه می‌نماید و خورشید از منظرِ رابع عَلَم می افرازد،[۲] ماهیچهٔ چتر آسمان‌سای و منجوقِ رایتِ فلکْ فرسایش از محاقِ زوال و وصمت انخفاض ایمن باد.

فرد

کایزدش یار و بخت رهبر باد
قدرش از عرش و فرش برتر باد
عرصهٔ مملکت ز دولتِ او
همچنین تا ابد منوّر باد

پس، بنابراین دلالت به هدایتِ دولتِ ابدی و اشارتِ سعادتِ سرمدی چند سطری در قلم آمد، و تحفهٔ مجلسِ سلطنتْ شعاری ساخت تا به قرائن و سیلت در نظر قبول هنرمندان نفاذی گیرد که هر که روی به جرم آفتاب آرد از فیضانِ انوارش محجوب نشود، و هر که دست در شاخ اقبال زند از ثمرهٔ سعادتش بی نصیب نگردد. إن‌شاءالله به نظر قبول شرفی یابد. توقّع از کرم عمیم آن است که اگر بر طغیان قلم اطّلاع یابند قلم عفو در جریدهٔ سهو و خلل آن کشیده، به ذیلِ عاطفت و احسان نقصان و عیوب آن را پوشیده دارند.

و این رساله مشتمل است بر پنج مقاله، و منه الکفایة و الهدایة و به الاستعانة فی البدایة و النهایة:

مقالهٔ اوّل در شناختن قلم
مقالهٔ دوم در تراشیدن قلم و اختلافات آن
مقالهٔ سیوم در گرفتن قلم و راندن و حرکات انگشت

۲. B + و

مقاله چهارم در قواعد خط بر طریق نقطه و دایره
مقالهٔ پنجم در [بیانِ اصول خط و ذکر هر حد از حدود مفردات]
[خاتمه در ذکر اوستادان خطوط]

مقالهٔ اوّل

در شناختنِ قلم

مقدّم داشتنِ تعریف قلم بر سایر ادوات بنا بر آن بود که الله تعالی در کلام مجید خود یاد فرموده: «عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ».[۳]

و در حدیث نبوی نیز آمده که «اوّل ما خلق الله تعالی القلم». و بهترین چیزی درین فن کاتب را شناختنِ قلم بُوَد. بنابراین معنی، تعریف قلم را مقدّم داشتم. عزیزی گفته در تعریف قلم:

در قلم شش سین بُوَد بشنو فقیه
سه از ان احسن بُوَد باقی قبیح

و آن سه سین که احسن است آن است که سفیدی نیک سفید بود و سرخی به رنگ عناب، و سنگین بود، و آن سه که قبیح است سیاهی و سُبکی و سستی است.

دیگر می‌باید که قلم مدوّر بُوَد و بسیار سطبر و باریک نبوَد، که اگر بسیار سطبر بُوَد انگشت از هم باز ماند و خط متحرّک نیاید.

دیگر گفته‌اند که طول قلم باید که بمقدار شانزده یا دوازده انگشت باشد. و رگی که بر قلم است می‌باید که راست باشد که اگر کج باشد شق قلم نیز کج رود و سیاهی فرود نیاید.

این بود تعریف قلم که شمّه‌ای گفته شد.

۳. علق (۹۶) ٤ــ۵

مقالهٔ دوم

در تراشیدنش

بدان[4] که در تراشیدنِ قلم استادان را اختلاف بسیار است. چنانچه در رساله‌ای دیده‌ام که گفته‌اند: اوستادان پنجاه و چهار[5] نوع تراشیده‌اند. و آنچه پیش ازین بر فقیر روشن شده و می‌توان تراشیدن، بیست و پنج نوع است که بیان کرده می‌شود إن‌شاء الله تعالی.

امّا بدان که در چهار چیز هیچ استاذی را اختلافی نیست، که آن اصل است: و آن فَتح است و نَحت است و شق است و قَطّ است.

امّا فتح بر داشتن خانهٔ قلم باشد، و نحت برداشتنِ پهلوی قلم باشد، و شق شکافتن، و قط بریدن سرِ قلم باشد.

اما اختلافات را بیان کنم آنچه از اوستادان دیده‌ام و دانسته.

اوّل فتح که عبارت از میدان قلم است و آن بر سه نوع است: یا طویل یا قصیر یا متوسّط. و درازی میدان قلم گفته‌اند که برابر مقدارِ دَور قلم [است]. و این قول معتبر است.

و سه نوع دیگر در پوست و گوشت قلم است که بعضی تنک کرده‌اند و بعضی نوع گوشت گذاشته‌اند، و بعضی خیر الامور را رعایت کرده‌اند، و این معتبر است.

و سه اختلاف در شق است که بعضی اندک گشاده و بعضی میدان قلم را محرّف[6] گردانیده و بعضی شقّ قلم را بلند گشاده چنانچه از مقابل فتح گذاشته‌اند.

دیگر اختلافات در ان می‌باشد که طرفِ انسی قلم باریک باید یا وحشی یا مساوی.

و دیگر اختلافات در نحت است که پوست پهلوی قلم چگونه می‌باید. و آن بر پنج نوع است: بعضی پوست هر دو طرف زیاده گرفته‌اند، و بعضی گوشت هر دو طرف زیاده گرفته‌اند، و بعضی مساوی، و بعضی پوست و وحشی قلم را زیادت گرفته‌اند و بعضی بر عکس.

و در قَطِّ قلم شش وجه است یا جزم، یا محرّف، یا متوسط، یا گوشت زیاده بر پوست، یا پوست زیاده بر گوشت، یا مساوی.

و اختلاف دیگر آن است که بعضی منقارالبط تراشیده‌اند و بعضی منقارالعصفور. و این جمله بیست و پنج نوع است. و امّا آنچه پیش این فقیر احسن است آن است که قلم اصل

۴. B و + بدان   ۵. B پنجاه چهار   ۶. B منخرق

منقارالبط باشد و میدان قلم مقدار دَور قلم، و وحشی و انسی مساوی، و قط متوسط. چنانچه پوست سر قلم زیاده باشد بر گوشت، و تنکی سینه و شق تعلّق به محکمی قلم دارد. و مقدار آن را تعیین کردن حاجت نیست.

بدان که قبلة الکُتّاب شیخ جمال الدّین یاقوت ــ علیه الرّحمة ــ در اوائل به قلم جَزم نوشته به طریقهٔ ابن بَوّاب.

و بیشتر اوستادان ماضی ــ رحمهم الله ــ به قلم جزم نوشته اند امّا یاقوت در آخر، قلم را محرّف گردانیده، و خواجه عبدالله ــ علیه الرّحمه ــ به قلم محرّف نوشته و از قلم محرّف خط صاف می‌آید. تو نیز اگر توانی قلم را محرّف گردان.[۷]

۷. B گردانی

[مقالهٔ سیوم

در گرفتنِ قلم]

اوستادان گفته اند که در گرفتنِ قلم و راندن سرّهاست، امّا آنچه این فقیر از اوستادان استماع دارد، بیان کند.

بدان که چون قلمِ جزم باشد و میدان قلم کوتاه، قلمِ را نگون باید گرفت. و چون محرّف باشد و میدان قلمِ طویل، قلم را دراز در دست باید گرفت، و در راندن اعتماد بر انسی قلمِ باید کرد.

دیگر قلم را میان سه انگشت باید گرفت تا از هر طرف قلمِ را حرکت ضعیفی پیدا نیاید.

و نیز بدان که هر انگشتی در راندن قلم چه کار می‌کند، و در وقت صعود بر انگشت وسطی باید کرد و در وقت نزول اعتماد بر سبّابه و ابهام باید کرد. و چون مدّی به طرف انسی واقع شود مثل مدِّ بسم‌الله و غیره، اعتماد بر انگشت وسطی باید کرد. و هر مدّی و حرکتی که به طرف وحشی باشد چون «ی» و «ج» و غیر آن، اعتماد بر انگشت ابهامِ باید کرد.

[مقالهٔ چهارم

در قواعدِ خط بر طریق نقطه و دایره]

بدان[۸] که خط در اوایل معقلی بوده و استخراجِ آن ادریس پیغمبر ــ علیه السّلام ــ کرده، و آن تمامِ سطح است.

و این در میانِ مردم می‌بود تا روزگارِ اُمیّه که او از خط معقلی خطّ کوفی استخراج کرد و مردم بدان خط رغبتی تمام نموده‌اند. و این در زمانِ امیرالمؤمنین ــ کرّم الله وجهه ــ بکمال رسید. و کسی از او بهتر نمی‌نوشت. و بدان که در خطّ کوفی یک دانگ دَور است و باقی سطح.

بعد از ان ابن مُقْلَه ــ علیه الرّحمة ــ دَوری چند در خط پیدا کرد و از طریقهٔ کوفی بگردانید، و مردم را تعلیم می‌کرد تا مدّتِ خویش بگذرانید. و از او دو فرزند در وجود آمده بود: یکی ابوعلی نام، و دیگر ابوعبدالله، [که] بر طریقهٔ توقیعات مداومت می‌نمودند، و ابوعلی بر طریقهٔ نَسْخ؛ تا هر یکی در طریقِ خویش کمالی پیدا کردند. و بسیاری از دیگر مردمِ بدان رغبت کردند.

و بعد از ایشان ابن الامیّه بیرون آمد و طریقه محقَّق پیدا کرد واز جادّهٔ ایشان عدول کرد و میل به جانب محقَّق کرد.

و بعد از آن نوبت به استاد کاملِ ابن بواب ــ علیه الرّحمة ــ رسید، [او] در خطّ پسران ابن مقله و ابن الاسد نگاهی کرده، اصول و فروع آن را پیدا آورد. بعد از ان او بر طریقهٔ محقَّق استخراج کردن گرفت، بعد از ان ثلث را از محقَّق استخراج کردن گرفت.

و از بعضی رسائل چنین معلوم می‌شود که واضع شش قلم از روی دایره ابن مقله است. این سخن راست نیست بلکه منبع این فن ابن بوّاب است. و این فقیر از اوستادِ بزرگوارِ خود چنین استماع دارد که «واضع خط بر طریقهٔ دائره ابن مقله است به حساب نقطه، و استخراج خطّی از خطّی ابن بواب [کرده] است». و این قول معتبر است.

و بعد از وی هر کس در ان فن تصّرفی و اختراعی کردند بعد از ان کاتب پیدا آمد و او نیز می‌خواست که او را نامی باشد، در ترکیباتْ او تصرّفی کرد و تغیرات بسیار در خط خویش در آورد و لیکن از اصول تجاوز نکرد.

۸. B و I: پایان

و بعد از ان قبلة‌الکتاب شیخ جمال‌الدین یاقوت ــ علیه‌الرّحمة ــ در رسید و متابعت ابن‌بوّاب کرد و خط بدو رسانید، و در این فن کمال پیدا کرد. و او نیز چیزی چند از خطوطِ ابن‌بَوّاب بیرون بُرد و تصرفی چند کرد، و بدان اصول پیوست، و الحقّ نیکو است. و اوستادان بعد از وی تا غایت متابعتِ وی می‌کنند، و کسی را بر آن مزیدی نبوده و نیست، و این فن بر او ختم است.

و هیچ کس در این فن مسلّم نبوده که او بود. و چون در تراش قلم تغییری کرد[9] و قلم را محرّف گردانید ترجیح بر خط ابن‌بوّاب پیدا کرد. و لطافت[10] قلم و نازکی نه از اصول و قاعده [است] و اگر نه قاعده آن است که ابن‌مقله وضع کرده و اصول آن است که ابن‌بوّاب به نقطه تعریف کرده و نوشته. و رسائلی چند که حالا در میان این قوم است بر طریق ابن‌بوّاب است، هر چند که آن اصول است فأمّا مستحسنِ اهل روزگار نیست، و آنچه این فقیر در این رساله از نقطه [و] دایره خواهد نمود طریقهٔ قبلة‌الکتاب یاقوت خواهد بود.

بدان که اصل این خط نقطه است و آن نقطه مربّعی باشد تا تقسیم حروف توان کردن. و این حروف از چنین نقطه استخراج کرده‌اند و این دایره نیز از این نقطه است، و آن در محلِ او گفته شود ان‌شاءالله تعالی.

بدان که خط عبارت از بیست و نه حرف است، و این نُه حرف را از انسان گرفته‌اند. چنانچه بعضی از حروف به عضوی از اعضای انسان تشبیه کرده‌اند. چنانچه عین را به حاجب، و صاد را به عین، و میم را به فم، و طا را به انف، علی هذا تشبیه کرده‌اند، امّا در خاطرِ این فقیر وجه مشابهت دیگر می‌گذرد، و گفته خواهد شد تا مستمعان و مستحقّان این فنّ را بهره‌ای باشد.

و گفتم که اصلِ خط نقطه است و اصل انسان نطفه است. و همچنانچه نطفه مرکّب است این نقطه نیز مرکّب است. و آن نطفه است که [از] صلبِ پدر در رحم مادر پرورش می‌یابد مدّتِ هشت ماه تا نُه ماه، بعد از ان صورت زیبا در این عالم بوجود [می] آید. [همچنان] علامت حرفی چند پیدا شده. [چنانکه] چون هشت نقطه با یکدیگر وصل گردانیدند الفی حاصل آمد، و بعد از ان الف را به قد انسان نسبت کردند از جهتِ استقامت. و گویند: قدِ انسان نیز هشت وجب همان شخص می‌باشد. و گویند: اوّل حرفی که از یدِ قدرت پدید گشت الف بود، خطاب در رسید از حضرت عزّت: یا آدم اوّل الف اسم من است و اوّل اسم تو نیز الف آمده. پس ابتدای اسم خالق و مخلوق الف آمد، بدان سبب الف را بر باقی حروف مقدّم داشته‌اند. و همچنانچه حوّا از پهلوی آدم ــ صلوات‌الله علیه ــ بیرون آوردند و چندین اولاد و ذرّیات از وی در وجود آمد، همچنین «با» را ازالف استخراج کردند و این

B.9 تغییر می‌کرد   B.10 و از جمله لطافت

الف و «با» که اسمی است باقی حروف را از او استخراج کردند. و همچنانچه انسان مرکّب است [و] چندین عجایب و غرائب الله تعالی در وی تعبیه کرده چنانچه فرموده قوله تعالی: «سَنُرِيهِم آيَاتِنَا فِي الآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِم حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُم أَنَّه الحَقُّ»[11]؛ این حروف را نیز مرکّب می‌گردانند و چندین هزار عجائب و غرائب لفظی و معنوی از وی حاصل می‌شود. و آن را که چشم بصیرت باشد این معانی بر وی پوشیده نباشد. پس آن که گفته‌اند که اصلِ خط نقطه است، راست آمد.

[و] آن که خط را ازدایره استخراج کرده‌اند نظر بر آن کرده که چون حروف بعضی هست که دَوْرِ او زیاده بر سطح است و آن را جز از دایره برهان نتوان نمودن، و آن حروف مثل نون و سین و ج و عین که گفته‌اند از نصف دایره حاصل می‌شود. پس بالضروره این حروف را استخراج از دایره باید کرد، امّا آن که استخراج از نقطه کرده بالای خط سطح حروف کرده که بعضی حروف هست که سطح او بردَوْر زیاده است مثل الف و کاف و لام الف،[12] وغیر آن ملاحظه نکرده‌اند. وآن که استخراج از دایره کرده اعتبار نقطه نکرده. چنانچه به نظر اعزّه رسیده باشد که حروفی که در دایره نموده‌اند بعضی بزرگ است وبعضی کوچک، وبه حساب نقطه راست نمی آید. این فقیر به توفیق الله تعالی وهدایت او[13] این دو اصل را بر وجهی بیان خواهد کرد که تفاوت فاش نباشد.

بدان که شش قلمی که اوستادان اصل گفته‌اند اوّل محقَّق است دیگر ثلث ورقاع وتوقیع ونسخ وریحان. بدان که ثلث از محقَّق گرفته‌اند وتوقیع ونسخ را از ثلث استخراج کرده‌اند ورقاع را از توقیع ونسخ را از ثلث وریحان را از محقَّق، واین شش قلم را اصل گفته‌اند وآنچه ورای این است از فروع است. وبعضی قلم طومار را اصل گفته‌اند از جهتِ آنکه قلمی قوی است ومأخذ آن نیز محقَّق [و] ثلث است.

ثلث است ومحقَّق است وتعلیق
توقیع ورقاع ونسخ وریحان

بدان که در خطِ محقَّق یک دانگ و نیم دَور فرض کرده‌اند و چهار دانگ و نیم سطح، و در خط ثلث دو دانگ دور اعتبار کرده‌اند و چهار دانگ سطح. دَورِ توقیع و رقاع نصفی دَور است و نصفی سطح، و نسخ تابع ثلث است و ریحان تابع محقَّق.

سؤال ــ آنکه اوستادان شش قلم اختیار کرده‌اند و آن را اصل گفته‌اند و از این زیاده و کم اختیار نکرده‌اند. جواب ــ آنکه چون گفته‌ایم که خط را از انسان گرفته‌اند و انسان را شش جهت بیش نیست بدین سبب شش قلم را اصل گفته‌اند.

سؤال دیگر آن است که اوستادان خط محقَّق را اصل گفته‌اند. بایستی که ثلث

۱۱. فصلت (۴۱) ۵۳ ۱۲. B: لام و الف ۱۳. B: والنهایت

گفتندی، از جهت آنکه مأخذ سه قلم که توقیع و رقاع و نسخ [باشد] ثلث[۱۴] است پس اوستادان بدان نظر کرده باشند که مأخذ ثلث نیز محقَّق است او را بدین سبب اصل گفته‌اند. پس چون محقّق به اصل آمد پس بایستی که اُمّ الخط محقَّق را گویندی وثلث را نگفتندی. جواب آن است که چون استخراجِ اقلام ثلاثه از ثلث است و ثلث نیز مستخرج از محقَّق، بدان سبب ثلث را اُمّ الخط گفتندی همچنانچه ابوالبشر آدم و حوّا علیهم السلام که حوّا را اُمّ البشر می‌گویند هر چند که او را از آدم گرفته‌اند. و اکابر بدین سبب گفته‌اند که: قلم الثلث اُمّ الخطوط والمحقَّق ابوها، یا خود تعریف اوستادان از این جهت بوده باشد که الفِ ثلث را به قد نسا نسبت کرده‌اند و الف محقَّق را به قد رجال، چون مقرّر است که قدِ نسا هفت وجب همان شخص می‌شود و قد رجال هشت وجب[۱۵] همان شخص. پس به هر وجبی یک نقطه اختیار کرده‌اند. پس الف ثلث هفت نقطه و الف محقَّق هشت نقطه. پس «قلم الثّلث اُمّ الخطوط و المحقّق ابوها» بدین معنی باشد. «ع» به شنگی دلبر باشد، «ف» گوشتِ ران باشد، «ق» موی قفا باشد، کاف وکیل باشد، «ل» شخص مرد باشد و از «م» معلوم باشد و بر سانِ «ن» ماهی و دوات باشد و ملاذه ذهن باشد «هه» مرکب بُوَد، «لا» دوال نعلین باشد، «ی» حکایت و آواز است.

۱۴. B و + ثلث   ۱۵. B + و

مقالهٔ پنجم [۱۶]

در بیان اصول خط و ذکر هر حد از حدود مفردات

از حضرتِ امیرالمؤمنین علی ـ کرّم الله وجهه ـ منقول است: اعلم ان حسن الخط مخفی فی تعلیم الاستاذ و قوامه فی کثرة المشق و ترکیب المرکّبات و بقاءه علی المؤمن فی ترک المنهیات ومحافظة الصلوة و أصله معرفة المفردات.

و قدوهٔ کُتّاب یاقوت مستعصمی [۱۷] اصول و ترکیب کراس و نسبت شمره و نزول و ارسال اصل حروف ا ب ت ث بر خط و دائره نهاده است و از این وجه است که نوشته را خط خوانند که اصل دائره نیز خط است و اصل خط نقطه است از بهرِ آنکه هرگاه دو نقطه باشد چون با هم بنوشتی خط شد. و بدین سبب حدّ حروفِ مفردات را به نقطه بیان کرده‌اند و در کتابِ سی فن از ابن‌مقله نقل می کنند که اصل خط دو چیز است: الف و ها. الف خطِ مستقیم است و ها خط مدوّر، جمله حروف از این دو بیرون آمد. امّا الف خطی است که خطِ [۱۸] او با طول وی نسبت یکی دارد با هشت. یعنی تا چندان که سطبری او باشد باید که هشت چندان درازیِ او بُوَد، آن طول را قطر دایره کنند و جمله حروف را مناسب طول الف و قطر دایرهٔ او کنند.

امّا «ب» و «ت» و «ث» باید که طولشان بر قدر طول الف بُوَد و سر بر قدر ثمنی از طول الف.

و اما «ج» و «ح» و «خ» باید که سرِشان بر قدر نیمی بود از طول الف و تقویس ایشان بر قدر نیمی [از] محیط دایره بود.

و «د» و «ذ»، و آن الفی بُوَد دو تا کرده.

و امّا «ر» و «ز» باید که ربع تقویس دایره باشد.

و امّا «س» و «ش» دندانه‌هایشان باید که بر قدر ثمن الف بود و کششِ دامن بر قدر نیمی از محیط دایره.

ص و ض دامنِ‌شان بقدر دو ربع دایره باشد که بر موازات تلاقی یکدیگر شوند و دامنِ آن، قدرِ نیمی [از] محیط دایره باشد.

و ط و ظ خط‌شان از سوی بالا باید که بر قدر الف بود و یا دامن‌شان بر قدر صاد.

۱۶. B صحیفهٔ پنجم ۱۷. B + گفته ۱۸. B غلط

و امّا ع و غ سرهایشان باید که بر قدر ربع دایره باشد بر مثال بادامِ صاد و ضاد، که معکوس گردانی و باز پس کشیدنِ وی باید که بر قدر میم محیط دایره بُود، امّا کشش وی باید که الفی باشد و چشمش بر قدر[ی] که مثلّث بر وی نشانده.

و امّا «ک» باید که طولش بر قدرِ الف بود و گشادگی بر قدر سرِ «یا».

و اما «ل» باید که بر قدر دو الف قائم الزّاویه بُوَد. و بعضی خطّاطان کشیدن او بر قدر چهار دانگ از طول الف کشند.

امّا «م» مدوّره‌اش بر قدرِ سرِ «واو» باشد و باقی بر قدرِ «را»، که ربع دایره است.

و امّا «ن» بر قدر نیم دایره باشد.

و امّا «واو»سرش برقدرسرِ«فا»باید که کششِ دامنِ او بر قدرِ ربع دایره.

و امّا «ه» بود کوچک بر قدر سرِ میم.

و امّا «لا» مرکّب باید کردن از دو الفِ تمام.

و امّا «یا» باید که نیمِ دایره باشد وضع مثلّث دایره بر وی ترتیب کرده. این جمله از قواعد ابن مقله است و اوستادان متقدمین.

و اوستادان دیگر بر این وجه ذکر کرده‌اند که الفِ محقَّق هشت نقطه است و تا نُه جایز داشته‌اند، اگر زیاده شود از اصول خارج شود. و الفِ ثلث هفت نقطه است و تا هشت جایز داشته‌اند.

و آنچه می گویند که در ساختن الف سه حرکت در او باشد خطاست از بهرِ آنکه ایشان گردش قلم را حرکت دانسته‌اند. پس حرکت و گردش در قلم راندن واقع می شود نه در الف؛ زیرا که چون الف را در کاغذ کشیدی حرکت را احساس نمی توان کرد. امّا در حالتِ کشیدنِ این حرکات در قلم راندن ظاهر می گردد از بهرِ آنکه چون قلم نهاده باشی و چهار دانگ به تمامِ قلم بکشی بعد از آن قلم را در کشیدن محرّف گردان که چهار دانگ قلم بیش بر کاغذ نباشد. و حرکاتی که در الف می گویند این است و باید که اندک اعتمادی بر جانب چپ کرده باشد.

ب/ امّا سرِ «بی» باید که یک نقطه باشد طولانی، و قدِّ «با» می باید که شش نقطه باشد تا هفت و تا هشت نیز جایز داشته‌اند بعد از شمره، و اگر هشت نقطه زیادت شوند شمره نباید ساخت.

ج/ امّا سرِ جیم پنج نقطه است با طرّه، و تا شش نیز جایز داشته‌اند. و دایرهٔ جیم می باید که متشابه به نیم بیضهٔ مرغ باشد. و دایره می باید که از سرِ جیم زیاده نباشد تا اگر خطّی از سرِ جیم بزیر کشی، به دایرهٔ جیم نرسد، و اگر بر سر زیاده نباشد و می باید که طرف بالاش چهار نقطه باشد و تا پنج روا داشته‌اند.

د/ و طرفِ زیر دال می باید که نیمِ نقطه [باشد]، اگر از طرف بالا زیاده باشد. و

بیاضِ میانهٔ آن دو طرف می باید که بقدر پنج نقطه باشد تا شش نقطه بیشتر نباشد، تا اگر خطّی از نیمِ نقطهٔ طرف زیر گذاشته بدان طرف کشند مثلّثی باشد متساوی الاضلاع.

ز/ امّا سرِ «را» می باید که سه نقطه باشد و قدّ «را» می باید که دو چند سرِ «را» باشد بغیر از باریکی که در ارسال واقع می شود که آن را شمرهٔ ارسال خوانند و اگر شمره را دَور داده باشد قدّ «را» می باید که پنج نقطه باشد.

س/ امّا «س» می باید که سرِ دندانه‌اش بقدر یک نقطه باشد و بیاضِ میان دندانه های سین بیاض اوّل یک نقطه باشد، و بیاض دوّم یک نقطه‌ونیم. و دندانه های سین مانند دندانه های ارّه باشد. و خطّی که از دندانه های سین بزیر کشند در محقَّق بقدر سه نقطه باشد و در ثلث بقدر چهار نقطه، و درازی بقدر شش نقطه بغیر از شمره. و اگر ارسال کرده باشد می باید که اگر از سرِ ارسال تا زاویهٔ سین خطّی بکشند مانند قوسی پدید آید و این را ارسالِ قوسی گویند. و در همه خطها هرگاه که سین یا غیر سین را به غیرِ «یا» و «فا» ارسال کنند می باید که بدین طریق باشد که ذکر کرده شد.

ص/ امّا سرِ «صاد» می باید که چهار دانگ راست باشد و دَور آنکه، دَور و زیر صاد نیز دو دانگ دور و باقی سطح. و بیاضِ سر صاد باید که بقدر دو نقطه، و تنِ صاد مثل سین باید، و عرض و طول و سرِ صاد می باید که مانند بادام باشد.

ط/ امّا الفِ «طا» می باید که شش نقطه باشد و اعتماد بر جانب یمین کرده باشد و سرِ «طا» می باید که نیمی راست میلِ بالا کند و نیمهٔ چپ میل زیر. چنانکه اگر خطی[19] زیرِ «طا» بکشند بیاضِ «طا» مثل استره باشد و یک نقطه‌ونیم می باید که از سرِ طا بگذرد تا دو نقطه جایز باشد، و بلندی بیاضِ طا کمتر از بیاض صاد باشد.

ع/ امّا سرِ عین مرکّب است از سه ضلع: اوّل می باید که مانند هلال باشد و ضلع دوم بقدر سرِ را باشد و ضلع سیوم می باید که با دایره متّصل باشد و دایره مانند جیم باشد.

ف/ امّا سرِ «فا» می باید که مثلّث مدوّر باشد و بیاض «فا» مثال دانهٔ امرود باشد و گردن «فا» نیمِ نقطه باشد و درازی مثل قد یا باشد.

ق/ امّا سرِ «ق» مثل سرِ «فا» است و گردن قاف باید که بقدر یک نقطه‌ونیم باشد و درازی آن مثل تنِ سین.

ک/ امّا سرِ کاف می باید که چهار نقطه باشد و طولش هشت نقطه، و خطّ زیر کاف که بقدر سه نقطه از سر کاف بگذرد و بیاض میان کاف می باید که بقدر بیاض صاد باشد چنانچه گفته اند که سر صاد اگر خواهند از بیاض کاف حاصل شود.

ل/ امّا «ل» می باید که مثلِ طول الف باشد و درازی دامنش [چون] «یا» باشد،

19. B: خط

این [در] محقَّق است امّا [در] ثلث باید که آخر دامنش تا اوّل یک نقطه زیرتر باشد.

م/ امّا میم دو نوع است: ارسال کرده[20] و شمره داده. اگر ارسال می کنند سرِ میم مثلِ سر «فا» باید کرد و اگر شمره باشد باید که سرِ میم مثلّث باشد.

ن/ امّا سرِ نون می باید که سه نقطه باشد و تا چهار جایز داشته اند و طولش مثل طول سین باشد.

واو/ اما سرِ واو مثل سرِ فا است و کشیدن مثل کشیدن راست، و ارسال و شمره مثلِ «را».

ه / و امّا سرِ ها مرکّب است از سه خط: خطِ اوّل مثلِ سرِ «را» باشد، و خط دوم می باید که دو نقطه‌ونیم باشد و آن جا که تقاطع می شود و خط را می باید که به یک نقطهٔ خط اوّل از محلِ تقاطع بلندتر باشد، سوم چنانچه واو به یک نقطه‌ونیم از تقاطع بگذرد.[21]

لا/ امّا لام الف مرکّب است از سه خط: خطِ اوّل می باید که بقدرِ الف باشد مایل به جانب یسار، و خط دوم می باید که دو نقطه‌ونیم باشد، و خط سیوم بقدرِ نُه نقطه باشد و تا ده جایز داشته‌اند. و خط سیوم را در کشیدن می باید که مثلِ پیش از اوّل باشد به یمین تا از «لا» دو مثلث حاصل شود: یکی ها[ی] مفرد، و یکی الف مشابه دال.

ی/ امّا «یا» مرکّب است از سه خط: خط اوّل مانند سرِ کاف باشد به یک نقطه کمتر. و خطِ دوم می باید که بقدرِ سرِ واو باشد مایل به طرفِ یمین. چنانکه از این دو خط دال معکوس حاصل آید. و خط سیوم می باید که بقدر سین باشد از زاویهٔ زیر سین، تا چنانچه خطی از سرِ «یا» برانند و به انتهای خطّ سیوم باز رسند تا متصل شود یا قریب به اتصال، امّا عدمِ اتصال بهتر است.

این جمله اصول خطوط اصل است و چون قواعد و قوانین خط تعلیق را اوستادان تحریر و تنمیق نموده‌اند و آداب و قواعد نستعلیق را مولانا سلطانعلی مشهدی به نظمِ دلپذیر ادا کرده به تبیین آن خوض ننمود.

۲۰. B: کرده‌اند ۲۱. B: نگذرد

خاتمه در ذکر اوستادان خطوط

و آن در سه اصل[22] مؤدّی می گردد:

اصل اوّل

در ذکر اوستادان خطوط اصل

[خطوط] اصل به شش قلم معرّف است، استاد اوّل در این خطوط مقدمِ الکتّاب بین الأمم و مخترع الخطوط بـالرّای الأتم ابی علی محمّدبن علی بن مقله است که خطوط ستّه از کوفی استخراج کرده، چنانچه گذشت. ابن مقله وزیر مقتدر عبّاسی بود چون مقتدر را کشتند و قاهر بجای او نشست ابن مقله را طلبیده وزیر ساخت، و چون نوبت به راضی بالله رسید ابن مقله وزیرِ او شددرسنهٔ اربع وعشرین وثلا ثمائه معزول شد و در سنه ست و عشرین ثلا ثمائه نوبت دیگر وزیر شد و با ابن رائق که در عزلش دخلی داشت نزاع نموده مکتوبی بحکمِ ما کافی نوشت و او را به امیرالأمرائی خوانده به بغداد طلبید ابن رائق این حکایت به راضی رسانید و چون رضای راضی به آمدن بحکم مقرون نبود ابن مقله را معاتبت فرمود که چرا به تحکم بخلاف حکم کتابت نوشتی؟ ابن مقله انکار نموده بالاخره چون نوشته ظاهر شد راضی به قطع یدِ ابن مقله فرمان داد، هرچند ابن مقله اضطراب نمود که دستی را که واضع خط است و چندین مصحف نوشته، می برید! بجایی نرسید. راضی بعد از وقوع این امر نادمِ شده جراحان را بمداوا مأمور گردانید، چون جراحت التیام یافت ابن مقله قلم بر ساعد بسته همچنان کتابت می کرد، و به کتابت از راضی وزارت می طلبید. چون ابن رائق بر این داعیه اطلاع یافت، فرموده تا زبانش نیز ببرید، و ابن مقله را محبوس ساخت تا در شهور سنه ثمان و عشرین و ثلا ثمائه از عالم رحلت کرد.

از غرایب حالات آنکه ابن مقله وزارت سه کس از بنی عباس کرده و سه مصحف نوشته و او را سه نوبت اتفاق سفر افتاده و بعد از فوت سه بار مدفون شده. ولادتش بعد از عصر روز پنجشنبه بیست ویکم شوال سنهٔ اثنین و سبعین و مأتین بوده. و قال بعض الفصحاء: فصاحتِ سحبان و خط ابن مقله حکمت لقمان و زهد ابن ادهم إذا اجتمعت فی المرء والمرء

۲۲. در نسخه B دو اصل آمده است

مفلس فلسین، که قدر بمقدارِ درهم.

از ابن مقله دو پسر بوجود آمده: ابوعلی و ابوعبدالله. ابوعلی نسخ خوب نوشته، و ابوعبدالله [در] توقیعات ورزیده بود. بعد از ایشان ابن الاسد[۲۳] پیدا شد و بعضی گویند طریقهٔ محقَّق او ظاهر ساخته، والله اعلم.

بعد از ایشان علی بن هلال که مشهور است به ابن بوّاب. از اوستادانِ سحرْآثار و خطّاطان ذی مقدار است، تتّبع خطوط ابن مقله نموده و به تصرّفات طبع سلیم در اصول و اسلوب افزوده، وفاتش در سنهٔ ثلاث و عشرین و اربعمائه بوده، و در زمان استیلای القائم بأمرالله عباسی. و از ایّامِ او تا زمانِ نشوونمای خواجه یاقوت مستعصمی که متجاوز از دویست سال است اوستادی که نامش بر صفحات ایام ماند، شهرت ندارد. او معاصر قابوس وشمگیر حاکم طبرستان و جرجان و گیلان بوده. قابوس به جودت ذهن و حسن خط اشتهار دارد و چنانچه صاحب بن عباد در وصف خطش گفته: هذا خطّ قابوس أم جناح الطّاوس. وفات قابوس در سنهٔ ثلاث و اربعمائه بوده. پس از ایشان مظهر نفایس دُرر و لآلی و مظهر آیات قدرت لایزالی، قدوة الکتّاب جمال الدین یاقوت المستعصمی است که به تتّبع خط[۲۴] [ابن] بوّاب و تعلّم مولانا صفی الدین عبدالوهاب سرآمدِ اهل روزگار شده کالشّمس فی رابعة النهار اشتهار دارد.

آورده‌اند که خواجه یاقوت در قلم تراشیدن و قطّ زدن تصرفی و تغییری کرد بنابر آن در خطّ او نزاکت و لطافتی پدید آمد که در خطوط اوستادان سابق نبود. در زمان ابن بوّاب قط قلم جزم می زدند بدان سبب کتابت ایشان تر و نازک است. خواجه یاقوت غلام مستعصم بالله عباسی بود که آخرِ بنی عباس است لهذا بعضی اوقات اسمِ خود یاقوت الملوک، و در بعضی محال یاقوت المستعصمی نوشتند. گویند که مصحف بسیار کتابت نموده و قطعات و رسائل او که نوشته از حد و حصر بیرون است. و مشهور است که نحوی خوب بوده و رساله ای در آن علم تألیف نموده و صحتِ مکتوباتِ او مؤکد و موضح این است. وفاتش در زمان سلطان غازان در دارالسلامِ بغداد در سنهٔ سبع و تسعین و ستمائه واقع شده و در جنب ابن بوّاب مدفون گشته از عمر بهره‌ای تمام یافته.

بعد از او شاگردان ستهٔ او که چون شش جهت احاطهٔ ملکِ خط و کتابت نموده گوی سبقت از اقران ربوده‌اند تفصیل اسامی ایشان بدین نمط است:

اوّل شیخ محمد که مشهور به شیخ زادهٔ سُهروردی است که درین خطوط مرتبهٔ اعلی و درجهٔ اقصی یافته به خواجهٔ یاقوت اشبه از سایرِ اقران و امثال می‌نویسد و در تیزی و نزاکت و پختگی و لطافت مسلّم و تمام است و بدین شیوه پسندیده خاص و عام. شیخ احمد از اقربای

۲۳. B: ابن الاسد ۲۴. B: خط + بر

شیخ شهاب‌الدین سهروردی است. و وفات شیخ شهاب‌الدین در غرّه محرم سنه اثنی وثلاثین و ستمائه بوده بعد مستنصر عباسی نود و سه سال عمر داشت، شیخ‌زاده اسم خود احمدبن السهروردی [گذارده] است و تصریح به اسم پدر نکرده، وجهش ظاهر نیست.

دوم ارغون کاملی است که در وادی قوت کتابت و صفای خط ممتاز افتاده خصوصاً خطِ محقّق و ریحان که پایهٔ آن بجایی رسیده که تتبع آن از حیّز قدرت و امکان بیرون می‌نماید.

سیوم مولانا یوسف شاه مشهدی است که در تیزی و زینتِ کتابت و استحکام آن مشهور جهان و مسلّمِ هنروران زمان است.

چهارم مولانا مبارکشاهِ زرینْ رقم است که در تناسب و استحکام رتبه‌اش به جایی کشید که دست اهل قلم به دامن آن نرسید.

پنجم سیدحیدر گُندهٔ نویس یعنی جلی نویس است که بغایت بتکلّف و مرغوب نوشته.

ششم پیریحیی صوفی است که پختگی و گردی خطّ بر او ختم است.

بعد از اوستادانِ ستّه شاگردان ایشان بر این طریق و ترتیب‌اند: نصرالله طبیب الملقّب به صدور العراقی که درپختگی و مزهٔ خطّ عَلَم است و او از شاگردان بلند رتبهٔ پیریحیی و زرّین قلم است.

ارغون عبدالله که بغایت بچاشنی و استحکام نوشته و او نیز شاگرد زرّین قلم است.

و صرافِ جوهر هنروری و معیار نقد فضلیتْ گستری الفائز بلطف الخفی خواجه عبدالله الصیرفی، هر چند که نسبت شاگردی به شیخ زادهٔ سُهروردی دارد اما خطّش جامع محسنات خطوط است.

مصرع

آنچه خوبان همه دارند تو تنها داری

و خواجه عبدالله صیرفی اگر چه ادراک زمان خواجه یاقوت نموده امّا چون طفل بوده شاگردی ننموده. کتابت کسی به شیرینی و مزهٔ او ننوشته، الحقّ این کار آیتی است در شأنِ او نازل شده. و خواجه عبدالله معاصر سلطان ابوسعید خدابنده است و سلطان مذکور خوشنویس بوده و شاگردی خواجه عبدالله نموده، گویند که سلطان خود به منزل خواجه عبدالله جهتِ تعلیم خود می‌رفت و تکلیف خواجه به منزل خود نمی‌نمود. وفات سلطان ابوسعید در صباح روز پنجشنبه سیزدهم ربیع‌الآخر سنه [ست] وثلاثین وسبعمائة است. و ابن یمین در تاریخ او گفته:

قطعه

چون گذشت از سالِ هجرت هفت صد باسی و شش
وز ربیع آخرین هم سیزده بگذشته بود
در قرا باغ از سرِ سلطانِ عالم بو سعید
دست تقدیرِ الهی افسرِ شاهی ربود

خواجه عبدالله تا زمان شیخ حسن کوچک باقی بوده چنانکه اکثر کتابت اوستاد و شاگرد در دارالسّلطنهٔ تبریز به خطّ اوست. و وفاتِ شیخ حسن کوچک شب سه‌شنبه بیست و هفتم رجب سنهٔ اربع و اربعین و سبعمائه وقوع یافته.

اوستاد حاجی محمد بندگیر از شاگردانِ عالی رتبهٔ خواجه عبدالله صیرفی است. گویند که در وقتی که شیخ حسن کوچک متوجه عمارت اوستاد وشاگرد تبریز بود یک درعه کتابت عبدالله را سه هزار دینار قیمت می‌داد، اوستاد حاجی محمّد بندگیر تعهد اتمام کتابت مذکور نموده یک درع را به دو هزار دینار قرار داده و چون نوشته است دوایر از عرض کتابت بیرون برده به طریقی‌که خواجه عبدالله نوشته بود از عهده بیرون نیامده. وجه تسمیهٔ اوستاد و شاگرد این است والله اعلم.

مولانا معین‌الدین هروی که از مشاهیرِ خوشنویسان است شاگرد حاجی محمد بندگیر است مولانا شمس‌الدین مشرقی قطّامی بعد از خواجه عبدالله صیرفی احدی به چاشنی و پختگی او ننوشته خصوصاً کتابهٔ نویسی که خوش ترکیب و مرغوب نوشته. و پس از او پسران او عبدالحی و عبدالرحیم خلوتی است که بمقتضای «الولد الرشید یقتدی لوالده الحمید» در وادی خط به مرتبهٔ اعلی رسیده‌اند.

و مولا جعفری تبریزی است که از بی بدلانِ زمان خود بوده و در انواعِ خطوط رتبه بلند و مرتبهٔ ارجمند داشته.

و اوستادِ وحیدِ زمان و متعبد جهان مولانا عبدالله طباخ است که خط شناسانِ خراسان و هنرورانِ زمان خط او را قرینهٔ خواجه یاقوت داشته‌اند تمامیِ همّت بر تتبّع اسلوبِ آن گماشته‌اند. و مولانای مذکور در ثلث متابعتِ روشِ خواجه یاقوت کما ینبغی ننموده طرزی خاص دارد که به خامهٔ عنبرینْ شمامه می‌نگارد و خطِ نسخ که متابعتِ روش اوّل خواجه یاقوت نموده بغایت گرد و به مزه و چاشنی نوشته. خوشنویسان تبریز ثلث مولانا را متابعت چندان نمی‌نمایند.

و دیگر از شاگردان مولانا جعفر مولانا معروف بغدادی است مولانای مذکور سر آمدِ مستعدانِ جهان و نادرهٔ زمان بود و با وجود حسنِ خط انواعِ فنون و اصناف کمالات حاصل داشت، در جوابِ قصیدهٔ خواجه سلمان که گفته، این است:

ز نــوک چشم تـو هــر تــیر غــمــزه آمد راسـت
درون سـینه نشسـت آن چنان کـه دل می‌خواست

و در کتاب مطلع السعدین مسطور است که یک روز هزار و پانصد بیت نوشته در وقتی که میرزا سکندربن عمر شیخ بن امیر تیمور گورکان هر روز پانصد بیت مقرّر فرموده بود که بنویسد دو روز بنوشت و در روز سوم یک کس قلم می‌تراشید و مولانا می‌نوشت، چون عصر شد هزار و پانصد بیت نوشت در غایت لطافت. و از میرزا اسکندر [به] وفور انعامات محظوظ گشت.

و مولانا معروف اوستاد شمس الشعراء است که از مشاهیر خوشنویسان است. و هم در کتاب مطلع السعدین مذکور است که مولانا شمس‌الدین مزبور رتبهٔ خط بجایی رسانید که بسیاری از خطوط خویش بـه نام قبلة‌الکتاب یاقوت الـمستعصمی کـرده و متبصّرانِ جهـان به خط یاقوت قبول کردند.

و از خوشنویسان خراسان مولانا معین‌الدین فراهی است که اکثر خطوط را در غایت جودت بر صفحهٔ تحریر می‌نگاشت و در فضائل و کمالات درجهٔ علیا داشت، از آثار اقلام او معارج النبوه و تفسیر فاتحه و سورهٔ یوسف است. در شهور سنهٔ سبع و تسعمائه در هرات وفات نموده در مزار خواجه عبدالله انصاری مدفون گشت.

و دیگر مولانا عبدالحق سبزواری است که از خوشنویسان مشهور است و خطوط اصل نیکو نوشته.

و خواجهٔ حمیدهٔ خصال عدیم المثال محمّد مومن مشهور به خواجگی مروارید که در تحریرِ خطوط اصل بی بدلِ زمان خود بود و بعد از او کس مثل او پیدا نشد ونستعلیق نیز خوب نوشته. در بدوِ طلوع نیرّ سلطنت نواب کامیاب به مجالستِ بهشت آیین سرفراز گشته قواعد و قوانین خطوط معروض می‌داشت. و حضرت ایشان به اندک التفات و توجّهی که بـه جانب خط و کتابت فرمودند از مراتب معارج خطوط به نوعی عروج و تصاعد نمودندی که مقدور بشر و میسور ارباب بصر نیست.

مشـام دهـر مـعطـر شـود گـهـی کـه کـنـد
بـیـاضِ صـفـحهٔ کـافـور را بـه مشک افشان

این ضعیف بی بضاعت در شهور سنه ثلاث و خمسین و تسعمائه که نقلی از خطوط اوستادان نموده بود به نظرِ اشرفِ آن حضرت رسانید، به عین عنایت قبول و منظور شد.

مصراع

هر عـیب کـه سلطان بـپسنـدد، هـنـر اسـت

در آن تقریب چند قطعه چون گلهای بهاری طربْ‌افزا که از نتایج ارقامِ اقلامِ عنبرفام ریاضِ سلطنت و جلالت صورتِ ارتسام یافته بود بدین کمترین شفقت فرموده ارزانی داشتند، و به خطاب مستطاب فرزند امیر یحییٰ در خط قابل این ذرهٔ بی مقدار را که در هیچ حساب

نیاید از حضیض غبرای مذلّت برداشتند.

خواجه محمد مؤمن در اواخر عمر به هندوستان اوفتاده در حدود سنهٔ خمسین و تسعمائه به عالم بقا ارتحال نموده، از او خلف صدق خواجه شهاب الدین عبدالله مروارید است که از مشاهیر زمان است. حافظ علی کاتب در تاریخ خواجه عبدالله گفته، از مصرع اول تاریخ ولادت و از مصرع ثانی تاریخ وفات بیرون می‌آید:

به جودِ وافرودینِ قوی و دانش و جاه
پناهِ اهلِ جهان بود خواجه عبدالله

خواجه عبدالله خوشنویس و منشی اعلا بوده، افشان غبار و رنگ‌آمیزی ابر کاغذ از اختراع اوست، و به دیگر فضائل اتّصاف داشته‌اند. این مطلع [از] اشعار اوست:

در آن فکرم که به خود همدمی زاهل وفا یابم
ولی چون من پریشان روزگاری از کجا یابم

و مولانا عبدالرحیم خلوتی مذکور[۲۵] اوستاد مولانا نعمت‌الله بوّاب است که از خوشنویسان مشهور تبریز است، و مولانا نعمت‌الله اوستاد مولانا شمس‌الدین ثانی تبریزی است که کتابهٔ او در دارالسلطنهٔ تبریز بسیار است.

و از خوشنویسانِ دارالعباده یزد مولانا محمد حکیم حافظ است که خطوطِ اصل در غایت پختگی و اصول و نشستگی و قبول نوشت در کتابه‌نویسی رتبهٔ عالی داشته، او معاصر میرزا شاهرخ است و تا زمان استیلای میرزا بابر در سنهٔ سبع و خمسین و ثمانمائه[۲۶] باقی بود. چنانچه از تاریخ قلعه که در سنه ثمان و خمسین و ثمانمائه نوشته بود معلوم شد.

و از خوشنویسان و اوستادانِ فارس اوستاد الماهرین و افتخار المعاصرین مولانا محمد شیرازی است که قرینهٔ صیرفی است و رتبهٔ خطّش بغایت عالی افتاده. و سیادت و افادت پناه میرفضل الحق حسینی سیفی قزوینی که در خطوط اصل رتبهٔ اعلی و درجهٔ قصوی دارد و در تعلیق روش عراق خواجه عبدالله بغایت پخته و مرغوب نوشته، و در شیراز شاگردی بواسطهٔ مولانا پیرمحمد نموده، وفاتش در قزوین بوده در شهور سنهٔ احدی و تسعمائه.

سلطان ابراهیم ولد میرزا شاهرخ که از حکام فارس بوده [هم] از خوشنویسان است و کتابهٔ دارالصفا و دارالایتام که از مستحدثات او و والده‌اش طوطی بیگم است و در دارالملک شیراز واقع است، او نوشته. وفات سلطان ابراهیم میرزا در چهاردهم شوال سنهٔ ثمان و ثلاثین و ثمانمائه بوده.

و دیگر از خوشنویسانِ متأخّرینِ شیراز مولانا محمود سیاوش است مولانای مذکور ثلث و نسخ بغایت شیرین نوشته با آن که مفلوج بوده و کاغذ بر روی لوح نهاده کتابت کرده.

۲۵. B + ار   ۲۶. B + بیرون برده

حالا از کُتّاب شیراز مولانا جلال الدین حسین مختار است که خلاصهٔ اوقات صرفِ کتابت کلام‌الله مجید نموده مصاحف به زینت ترتیب داده بر صفحات دهر می‌گذارد. و سایرِ خوشنویسان که در فارس و عراق و آذربایجان و خراسان بوده‌اند چون از مشاهیر نیستند و حقیقتِ احوالِ‌شان کماینبغی معلوم نبود بدین قدر اکتفا رفت.

اصل دوم

در ذکر اوستادانِ نستعلیق

واضعِ این خط دقیق، مقدّم اوستادانِ سحرْآثار و سردفتر هنر پیشگانِ روزگار خواجه میرعلی تبریزی است چنان که مذکور گشت، و وی به منزلهٔ ابن مقله است که این نیز واضع خطوط شش گانه است، حافظ کلام‌الله مجید بوده و به دیگر فضائل و کمالات اتصاف داشته، اوستادان رفیع الشأن از او تعلیم یافته، به مراتب عالیه رسیدند.

از آن جمله مولانا جعفر تبریزی است که اوستادانِ این فن او را به منزلهٔ ابن مقله داشته‌اند که او نیز شاگردِ [میرعلی تبریزی است]. مولانا جعفر در خطوط اوستادِ اصل مولانا عبدالله طباخ است و در نستعلیق استاد مولانا شیخ محمود زرینْ قلم واضعِ اصلِ خط است. بعد از او مولانا اظهر است و او به منزلهٔ اوستادِ عدیم‌المثال علی بن الهلال است.

دیگر مولانا محمد اوبهی که فنون خط را خوب تتبع نموده در مشق نمودن، ثانی نداشته، مولانا سلطانعلی او را اوستاد نوشته، وفاتش در مشهدِ مقدس در حدود سنهٔ احدی و خمسین و تسعمائه بوده. از شاگردانِ او مولانا یاری است که از کُتّاب هرات است و به یاری بخت از فنِ مذکور بهره‌مند است.

و بعد از اوستاد الماهرین و افتخار المتأخّرین الّذی هو یاقوت و علی رقابِ اهل القلم طوق منه، المؤید بالفیض السّرمدی مولانا سلطانعلی مشهدی است که خطش در میانهٔ خطوطِ اوستادان کالشمس من سائرالکواکب امتیاز دارد.

قطعه

خط یاقوت را آنها که دیدند
وزان درجی به یاقوتی خریدند
اگر یاقوت این خط را بدیدی
از آن حرفی به یاقوتی خریدی

و نسبتِ شاگردی جناب مذکور به مولانا اظهر چون نسبت خواجه یاقوت است به علی بن الهلال، که اگر چه سر خط از او نگرفته امّا از روی کتابات و قطعاتش در اوائل حال که در مقام وطنِ مألوف داشته‌اند مشق بسیار نموده. وفات مولانا سلطانعلی در شهور سنهٔ تسع

عشر و تسعمائه در مشهد مقدس معلی واقع شده در همان بقعهٔ شریفه مدفون است. مولانای مذکور گاهی به نظمِ اشعار زبان می‌گشاد و تعلیم و آداب خطِ نستعلیق را در لباس نظم ادا نموده چنانچه بدان اشارت رفت. این مطلع از اشعار مشارٌالیه ثبت افتاده؛

گل در بهار از رخ گلگون نمونه ایست
چون اشک من که از دلِ پُر خون نمونه ایست

و در باب خطِ خود گفته:

جوهری قدر خطِ من داند
ورنه در دهر مهره بسیار است
زان سبب خطِ من بُوَد شیرین
که نی کلک من شکر بار است

اکثر منظومات مولانا بر بدیهه وقوع یافته چنانچه هرگاه به یاران و شاگردان رقعه می‌نوشتند نظمی [به] بدیهه گفته مرقوم می‌فرمودند. این رباعی که به اوستاد بهزاد— که مانند او مصوّری در کارخانهٔ زمانه صورت نبسته و مشهور جهان است— [فرستاده] از آن جمله است:

فرزند عزیز ارجمندم بهزاد
گه گر گذرش بر این طرف می‌افتاد
او عمر من است از ره صورت لیکن
عمری است [که] از مَنَش نمی‌آید یاد

و از شاگردان مولانا سلطانعلی مشهدی در بلدهٔ فاخره هرات شش کس مشهور شدند، بِه از اوستادانِ ستّه که [از] خواجه یعقوب تربیت یافته.

اوّل مولانا سلطان محمد خندان، که [در] مزهٔ قلم و قوّتِ تصرّف از اوستادِ خود بهره‌ای تمام یافته بمثابهٔ شیخ‌زادهٔ سهروردی است که از اوستادانِ ستّه خطش به خطِ اوستاد آشناست چنانچه مذکور شده. هرگاه مولانا سلطانعلی خطِ او را دیدی که نام ننوشته، می‌فرمودند که خطِ دیوانهٔ ماست به اسمِ شریفِ خود مزّین می‌ساخته. مرقدش در هرات در تختِ میرعلیشیر در لب جوی سلطانی است که حالا به وقیه مشهور است. این بیت[27] از اوست:

قطعه

ای غرقه[28] به خون از تو دلِ تنگ مرا
شد بی تو عنان صبر از چنگ مرا

دوم مولانا سلطان محمد نور که در وادی قوت کتابت و صفای خط قرینه ارغونِ کاملی است، خفی بغایت خوب نوشته او را ملا اظهری گفته اند، کتابتِ یوسف زلیخای که

۲۷. B رباعی ۲۸. B عرق

ناتمام از او مانده بود میرعلی[29] به تکلیف عبدالعزیزخان به اتمام رسانیده. مدفن او بخارا است.

سیوم مولانا علاء الدین هروی که در تیزی و زینت کتابت به منزلهٔ یوسف شاه مشهدی است.

و چهارم مولانا زین الدین داماد که در پختگی و گردی خط چون پیریحیی صوفی است. مولانا زین الدین دامادِ مولانا سلطانعلی مشهدی است. از خلفِ صدقِ ایشان مولانا محمد طاهر چنان استماع افتاده که کلیاتِ سهیلی که مولانا سلطانعلی کتابت نموده‌اند اتمامِ آن رجوع به مولانا زین الدین محمود فرموده به خوبتر وجهی کتابت نموده تمام نموده‌اند به نوعی که حقیقت این کار بر دانشورانِ روزگار مخفی مانده. و مولانا سلطانعلی شغل تحریرات نموده. وفات مولانا زین الدین در شهور سنهٔ خمس و عشرین و تسعمائه وقوع یافته مولانا را در وقت عقدِ نماز بعد از تکبیرالاحرام مرغ روح به عالم بقا پرواز نموده رحمة الله علیه.

پنجم مولانا عبدی نیشابوری که در تناسب و استحکام چون مولانا مبارک شاه وزیر است.

و ششم مولانا محمد قاسم شادی شاه است که در اهتمام و تکلّف مانند سیدحیدر گُندهٔ‌نویس است.

وحیدالعصروالدوران وفریدالدهروالزمان المختص به لطف ازلی مولانا میرعلی که به شرف سیادت اشتهار دارد در همواری و صفا و تیزی قلم خطِ شریفش.[30] جامع محسنات است خصوصاً در قلمِ جلی که به واسطهٔ کثرتِ مشغولیِ آن گوی سبقت از اقران ربوده. عربی: نعم ماقال فی وصفه.

چون میرعلی قرین لطف ازلی است
خوبی خطش چو پرتو نور جلی است
زان میرعلی نستعلیق ارچه بماند
این شیوه کنون ختم بران میرعلی است

و مولانا میرعلی به ازای خواجه عبدالله صیرفی است همچنان که خواجه عبدالله، اگر چه زمانِ خواجه یاقوت دریافته و بنابر آن که طفل بوده از او تعلیم نیافته چنانکه مذکور شد. همچنین مولانا میرعلی را نسبت به مولانا سلطانعلی مشهدی همین مثابه است و او شاگردی مولانا زین الدین داماد نموده حالا عزّتِ خطِ او بمثابه ایست که یک بیت او را اکابرِ اعیان و خُرده‌شناسانِ زمان به یک هزار دینار می‌خرند، و رقمْ زدهٔ کلکِ بدایعْ نگارش چون کاغذِ زر می‌برند. مولانا میرعلی در اوائل حال در بلدهٔ فاخرهٔ هرات در دارالانشاء حکام آن جا به

۲۹. B + که   ۳۰. B خط شریف

کتابتِ احکام مشغولی تمام نموده. گویند استحکامِ خطِ مولانا از آن بهم رسیده، و در آن وقت بغایت تیز و نازک و مقبول نوشته و در محلِ توقف بخارا به چاشنی و پختگی تمام و قبول مرقوم ساخته تغییرِ روشِ مولانا سلطان علی نموده به تصرّفاتِ تمام در آن طرز یادگار گذاشت. وفاتش در شهور سنهٔ اثنی و تسعمائه بوده، مولدش در تبّت است طبعش به نظمِ اشعار ملایمتِ تمام داشته و گاهی ابیات و معمیّات بر صفحهٔ روزگار می‌نگاشته. در شکایت وضع بخارا این چند بیت گفته:

نظم

عمری از مشق دو تا بود قدمِ همچون چنگ
تا که خطّ من بیچاره بدین قانون شد
طالب من همه شاهانِ زمان‌اند و مرا
در بخارا جگر از بهرِ معیشت خون شد
سوخت از غصه درونم چه کنم چون سازم
که مرا نیست ازین شهر رهِ بیرون شد

□□

این بلا بر سرم از بهرِ خط آمد امروز
وه که خط سِلسلهٔ پای من آمد امروز

و این رباعی به اسمِ مهدی هم از نوادرِ اشعارِ اوست:

قطعه

خوش آن که به عشق مبتلا گردیده
بیگانه زخویش و آشنا گردیده
یک بارگی از قیدِ خرد وارسته
در میکده‌ها بی سروپا گردیده

و اوستادان بی‌مثل که حالا زمان به وجود بعضی از ایشان مزّین است مولانا محمود شاه نیشابوری است که مراتب قلم را در غایت خوش‌ترکیبی و همواری نوشته، خصوصاً قلمِ غبار و خفی که در او مرتبهٔ جلی داده. و او شاگردِ خالِ خود مولانا عبدی نیشابوری است.

و [دیگر] سیدی احمد است که حالا خطوطِ با صفای او سبزهٔ گلزار جهان است و قطعاتِ دلگشایش زینتِ صفحاتِ زمان. در وقتی که مولانا میرعلی در بخارا بوده میرسیدی احمد به خدمتِ ایشان رفته،[31] مدتی [32] شاگردی نموده، و بعد از آنکه مولانا میرعلی رحلت فرمود چند گاه در کتابخانهٔ عبدالعزیزخان حاکم بخارا بجای اوستادِ خود می‌بود چون

۳۱. B ریخته ۳۲. B مدتی + که

عبدالعزیزخان وفات نمود او رجوع به وطن مألوف نموده به مشهد مقدس معلّی آمد و حالا در آن مکان که رشک روضهٔ رضوان است ساکن اند.

خواجه محمود ولد خواجه اسحاق سیاوشانی که در تعلیق و نستعلیق سرآمد است از شاگردان مولانا میرعلی است و قطعه های [او] بسیار شبیه و مناسب به خطِ مولانا میرعلی است.

آن که در فن خط کنون طاق است
خواجه محمود و خواجه اسحاق است

گویند که مولانا میرعلی در حقّ او گفته:

خواجه محمود آنکه یک چندی
بود شاگرد این فقیر و حقیر
در حق او نرفت تقصیری
لیک او هم نمی‌کند تقصیر
هرچه بنوشته از خفی و جلی
همه را می‌کنند به نام فقیر

و از جمله شاگردان مولانا سلطانعلی[۳۳] که به وادی کتابت افتاده بودند مولانا شمس الدّین محمد کرمانی بوده که کتابت او را صفا و پختگی تمام است، خمسهٔ[۳۴] شیخ نظامی و امیر خسرو دهلوی به خط او ملحوظ گشته که زبان بیان از تعریفِ آن قاصر و عاجز است.

و دیگر مولانا جمشید معمائی است که با حسن خط در فن معمّا شهرهٔ ایّام بوده، این معمّا به اسم خان از اوست:

ز روی خوب آن گل در گلستان
قفس بشکست بلبل را زافغان

مولانا از فرزندزاده‌های ملاّی روم است، در هرات تحصیل نموده. مولانا سلطان حسین جمشید المتخلص به عیالی در تاریخ وفات او گفته:

رباعی

با خلق نکرد آشنایی جمشید
جا کرد به کُنج بی نوایی جمشید
گردید جدا ز جان و شد تاریخش
جان داد به محنت جدایی جمشید

۳۳. B مولانا سلطان   ۳۴. B خمسین

عیالی شاگردِ محمد قاسم شادی شاه است، نستعلیق طوری می‌نویسد، این مطلع از اوست:

زهی نهال قدت نخل شادمانی ما
غم تو حاصلِ ایّامِ زندگانی ما

و از شاگردانِ ملاّ جمشید که ایّام به وجودش مزیّن است مولانا عیشی است که به استقامت طبع و سلیقه ممتاز است و پسندیده و مقبول می‌نویسد گاهی به نظمِ اشعار و معمّیات نیز مشغولی می‌کند، از آن جمله است:

کسی گِردم به شام هجر در مسکن نمی‌گردد
سیه‌بختی بغیر از آه گردِ من نمی‌گردد

□ □

ز بسکه ساده دلم چون تو گرم پیش آیی
گمان برم که مگر مهربان شدی با من

و[۳۵] له معمّا به اسم جمشید:

دل به بزمش شده و دیده که آن گل خفته
جامِ خالی شده خورشید من از خود رفته

مولانا شاگردی سلطان محمدِ خندان[۳۶] نیز کرده.

و دیگر از شاگردان مولانا سلطانعلی مولانا غیاث‌الدّین مذّهب مشهدی است. و دیگر مولانا محمد ابریشمی است.

و دیگر مولانا عبدالصمد است که امیر علیشیر اسم او به تقریب کتابتِ دیوانِ قدیم مولانا جامی که بدو رجوع کرده بود در رسالۀ خمسة المتحیّرین[۳۷] آورده که مولانا از خوشنویسان است و خوش‌طبع نیز هست. در کتابت کتاب مذکور حسب المقدور تکلیف کرده شده بود بعد از آنکه به اتمام رسیده نزد ملاّ برده، استدعای مقابلۀ ایشان نمود. فرمودند که دو سه روز نزدِ ما باشد یک مرتبه ملاحظه کرده شود، کاتبش را از خوشنویسان می‌نامند،[۳۸] شاید احتیاط نموده باشد و احتیاج به مقابله نداشته باشد. چون بارِ دیگر فقیر به خدمت ایشان رسیدم فرمودند که این کتاب را طوری نوشته[۳۹] گوییا التزام کرده که بی غلط مصرعی ننویسد و در بعضی جا یک دو بیت ترک کرده بلکه بیشتر؛ در این ماده گفت‌وگوی بسیار گذشت، آخر فقیر استدعا کردم که اگر بر قلمِ شما اصلاح یابد مستوجب مباهات و زینت خواهد گشت، عاقبت بدین قرار یافت که به قلم خجستۀ رقم اصلاح نمایند، غلط بی

۳۵. B معمّا + و ۳۶. B + و سلطان محمد ۳۷. B خمسة المتأخرین ۳۸. B می‌دهند
۳۹. B نوشته‌ام

حد و نهایت داشته،[۴۰] چنانچه بعضی را حک، بعضی را اصلاح نموده‌اند. باتمام رسیده در پشت دیوان این قطعه را گفته و نوشته بودند:

نظم

خوشنویسی چو عارض خوبان
سخنم را به خط خوب آراست
لیک هر جا در او ز سهو قلم
گاه چیزی فزود و گاهی کاست
کردم اصلاح آن من از خط خوش
گرچه نامد چنانکه دل می‌خواست
هرچه او کرده بود با سخنم
من به خطش قصور کردم راست

و از متأخّرین کسی که تتبّع خطِ مولانا سلطانعلی و مولانا میرعلی بر وجه مرغوب نموده مولانا مالک دیلمی است که جامع خطوط و فنونِ علم بوده، در اوّل به تعلیم خطوطِ اصل از پدرِ خود مولانا کبیر شهرت یافته در شهور سنهٔ اربع و اربعین و تسعمائه که مولانا رستم علی و نادرهٔ زمان حافظ باباجان که در وادی یافتِ خطِ مولانا سلطانعلی ایشان را یدِ طولی بوده و در دارالسلطنهٔ قزوین بوده‌اند از ایشان تعلیم خطّ مضبوط القواعد کثیر الفوائد نستعلیق گرفته از آن وقت بازتا زمانِ رحلت پیوسته به کتابت و نوشتن قطعات اشتغال داشت، تا بسیاری از نفائسِ جواهر خطوط بر روی روزگار گذاشت و حسب الحکم به تحریرِ کتابهٔ عمارات دلپذیرِ دولتخانهٔ قزوین که به تصویر و تزیین «اُدْخُلُوها بِسلامٍ آمِنین»[۴۱] مزیّن ومحلّی است و طاق و رواقِ باغِ دلگشای جهان از سعادت‌آباد که به وادی حقیقت انتماء «جنّاتٍ تجری من تحتها الانهار»[۴۲] بهشت روی زمین و رشک فردوس برین است اشتغال نموده، گوی سبقت از اقران ربوده. ولادتش در سنه اربع و عشرین و تسعمائه، وفاتش در هژدهم ذی‌الحجه تسع و ستین و تسعمائه در قزوین واقع شد، جمعی کثیر از اکابر سادات در حوالی قزوین تعلیم آداب خطوط از مولانای مذکور یافته بین الاقران ممتازاند.

و امّا اوستادان دیگر که معاصر [سلطان یعقوب][۴۳] بوده‌اند و بعضی از آنان روشی دیگر داشته‌اند[۴۴] اول [عبدالرحیم خوارزمی] است که به انیسی[۴۵] مشهور است او شاگرد [اظهر تبریزی] بوده. اما طرز خاصی در پیش گرفته و در تکلّف

۴۰. B داشته‌اند ۴۱. حجر (۱۵) ۴۶ ۴۲. بروج (۸۵) ۱۱
۴۳. B ناںبشته مانده‌است ۴۴. B و بعضی قبل از او روشی دیگراز داشته‌اند
۴۵. B انیسی که تخلص مشهور است

و اصطلاح[۴۶] افزوده، در روشِ خود بی قرینه بوده. یکی از شعرای تبریز گفته:

یاران مکنید خوشنویسی
کان ختم شده است بر انیسی

مولانای مذکور به نظم اشعار و معمیّات مشغولی می‌کرد، این معما به اسم از او منقول است:

از فغانم سگ کویت همه شب بود بدرد
آخر از نالهٔ من ترک سرِ کوی تو کرد

و برادرش [عبدالکریم] پادشاه در اوائلِ این حال روشِ برادر تقلیدِ درست کرده در آخر بنابر [مرضی] که او را طاری شده کمتر بدین امر اشتغال می‌نمود، طبعش به نظم اشعار ملائمتِ تمام داشته، این مطلع از اشعارِ اوست:

نمی‌گویی حکایت با من و وانگاه می‌گویی
زبس حیرت ندانم با که می‌گویی چه می‌گویی

و هم در...[۴۷] کاتب سلطان یعقوب بوده کتابت و قطعات او که پخته نوشته در میان مردم بسیار است و او شاگرد..... و معاصر..... در گیلان نشوونما کرده‌اند که کتابه‌های ایشان بغایت پخته و به صفاست. و.... که خمسهٔ غبار کتابت نموده و مسلّمِ اوستادانِ عصر بوده معاصر..... است و شاگرد.....، خمسهٔ غبار او به نظر رسید. گفته‌اند که تراشیدنِ این قلم مقدور کسی نیست مگر مولانا، والسلام.

۴۶. B تکلف او صلاح   ۴۷. B مواضع نقطه چین نانبشته است





خط و مرکّب

حسین عقیلی رستمداری



در بیان علم خط

مقدمه

در بیان مستند ساختن علم خط به حضرتِ شاهِ ولایتْ‌پناه

چون به حکمِ حدیثِ رسالتْ‌پناه که «من أحسن کتابة بسم‌الله الرحمن الرحیم دخل الجنّة»، و کلامِ خجستهٔ انتظام آن حضرت که «الخطّ نصف العلم»، و به مصدوقهٔ کریمهٔ شاه ولایت پناه که:

تعلّم قوام الخط یاذا التأدّب[1] و ما الخط الا زینة المتأدّب
وان کنت ذا مال فخطّک زینة وان کنت محتاجاً فأفضل مکسب

[و] به کلام معجز آیین آن[2] مظهر العجایب والغرایب که «علیکم بحسن الخط فانّه من مفاتیح الرزق»، و به قول افلاطون الهی که «الخطّ هندسة روحانیة ظهرت بآلة جسمانیة»، دانستنِ قواعد خط، که موقوف علیه تحصیل خط است، واجب و لازم است. بناءً علی هذا درین کتاب قواعد خطوط را مجملاً نیز بیان می نماید.

بیان اول

در قط زدنِ قلم

امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب ــ علیه‌السلام ــ فرموده: «اطل حلقة القلم واسمنها

۱. R: ذا أدب. ۲. D: معجز آیت آن.

واحرف القط وایمنها فان سمعت صلیلاً کصلیل المشرقی والاقد لقطه». یعنی نوک قلم دراز بتراش و فربه و قط محرف زن تا چون قلم بر درج نهی و کتابت کنی آواز دهد مثل آواز مشرقی و مشرقی بنابر آنچه صیرفی نقل نموده شخصی بود که شمشیر را بغایت خوب ساخت چنانچه اگر امتحانِ شمشیرِ او کردندی به هر چیزی که نهادندی به دو پاره کردی. و اگر متحرک می‌ساختند به حرکت در می‌آمد و از غایت لطافت و نزاکت در محل کار صدایی خاص می‌داد. و در جایی دگر فرموده مرکاتبِ خود عبیدالله‌بن ابی رافع را که «اَلِق دواتک واطِل حلقة قلمک و فرّج بین السطور و قرمط بین الحروف فان ذلک اجدر بصباحة الخط»، کذا نقل فی نهج‌البلاغه. و در زمان اسماعیل خط عربی یافتند و بعضی می‌گویند که در زمان ادریس بود و بهترین خطوط معقلی است و بهترین خط معقلی آن است که سواد و بیاض او تواند خواند و در وی دَوْری نیست و مجموع سطح است.

بعد از آن خط کوفی، امیرالمؤمنین ــ علیه‌السلام ــ وضع نمود که بهترین خطوط است علی ما قال الصیرفی. و در این خط سدسی دَور است و باقی سطح، با آن که علی بن مقله از دایره کوفی بیرون برد[3] و به دایره مغایر آن قرار داد. و اول کسی که تعلیم این خط نمود علی بن هلال بود که به ابن‌بوّاب مشهور است. و او بر همه متأخّرینِ خود و همچنین بر متقدّمین غیر از علی ــ علیه‌السلام ــ فایق است در خط و اسلوب و نزاکت به اتفاقِ اهل این فن. و امیر را اهل این فن مقدّم می‌دانند در جمیع مراتب خطوط[4] بر متقدّمین و متأخّرین؛ چه اول واضع خطوط متعارف آن حضرت است و از روش خطوط آن حضرت سیاق و نستعلیق و رقاع و نسخ و ریحان و ثلث و سایر خطوط را استنباط نمودند. چنانچه ملا سلطان علی و جمال‌الدین یاقوت و صیرفی و متقدّمین ایشان تصریح به آن نموده‌اند و خط سیاق را از آن حضرت می‌دانند. چنانچه استاد فن اشعار به آن نموده که:

خط سیاق است بغایت جلی
آمده از شاه ولایتْ علی

پس یاقوت تغییر قلم کرد و در خط تغییر پیدا شد به واسطهٔ تغییر قلم. و خط او را از رهگذرِ نزاکت و لطافت بر خط ابن‌بوّاب ترجیح می‌دهند نه از رهگذر اصول؛ چه اصول ابن‌بواب بغایت اَبْیَن است و او به دایره و نقطه وضع نموده و به شش نوع مرتبه و نسبت قرار داده و هر نوعی مسمّا به اسمی مناسب ساخت. و نوع اوّل را محقَّق نامند از جهت آن که درین روش ربع دَوْر محقّق است و باقی سطح. پس مشابهت [آن] به خط کوفی و معقلی تام است به واسطه سطحیّت. بنابراین این قسم را مقدّم داشته‌اند.

و قسم دوم را ثلث نام نهادند؛ چه اصول هر دو یکی است. چنانچه اصول محقَّق و

۳. R: می‌برد. ۴. D: درجمع خطوط.

ریحان یکی است. و ریحان را به سبب آن ریحان گویند که شکل ریحان دارد. و نسخ از آن جهت نسخ گویند که مدارِ کتابات به اوست کانَ که نسخ جمیع خطوط کرد چنانچه درین باب گفته‌اند:

طومار و محقّق و رقاع و ریحانش

نسخ است که ثلث او به توقیع نوشت

و قسم سیوم را توقیع نامند از جهتِ آن که نصفی دَوْر است و نصفی سطح. و دیگر آن که مدارِ سجلات بر این خط است.

و چهارم را رقاع نامند به واسطهٔ آن که در آن زمان رقعه را به این خط می نوشتند.

و قسم پنجم را ریحان نامند و روش او مشخص شد.

و قسم ششم را نسخ خوانند چنانچه گذشت. و بعضی اقسام را هفت نهاده و طومار را نیز قسمی[5] دانسته‌اند اما حق آن است که از شش بیرون نیست؛ چه از شش جهت بیرون آورده‌اند.

در قلم شناختن

باید که قلم خام نباشد و سوخته نبوَد و ثقیل و محکم و مجوف و اندرون سفید باشد و رگهای او راست باشد و در وی پیچ نباشد. و درازی قلم شانزده انگشت یا دوازده انگشت باشد و سطبری برابرِ سرِ انگشتِ کوچک. و سبک و سیاه احسن است. و قلمتراش هر چند تیزتر بُوَد بهتر بُوَد. و در قلم تراشیدن چهار چیز اصل است: فتح و نحت و شق و قط.

فتح بر دو نوع است، در قلم سخت قلمتراش را نیکو فرو برد و در متوسط کمتر. و نحت آن است که قلم را راست کند و پهلوهاش بتراشد. و شق باید که درمیانه باشد و طرفهای قلم به حسب سختی و سستی بتراشد و طرفِ وحشی به قوّت‌تر از طرفِ انسی باید. و شق نیز به حسب سختی و سستی قلم متفاوت شود. و قط بر سه نوع است: جزم، محرف متوسط. بهترین آنها متوسط است، انگشت ابهام را در قلم تراشیدن بر پشتِ قلمتراش نهد.

حضرت امیرالمؤمنین علی ــ علیه السلام ــ فرمود که «اعلم ان حسن الخط مخفی فی تعلیم الاستاد، و قوامه فی کثرة المشق و ترکیب المرکّبات، و بقاؤه علی المسلم فی ترک المنهیات و محافظة الصلاة، واصله فی معرفة المفردات». پس مفردات را به روشِ علی بن مقله بیان کنیم اوّلاً، بعد از آن مرکّبات را.

۵. D: طومار قسمی.

بیان دوم

چون دانستی که[6] خطوطی که در میان است و[7] طریق تعالیم آن و روش قلم تراشیدن [مستند به] حضرت امیرالمؤمنین علی ـ علیه السلام ـ است، پس باید دانست که اصلِ خط نقطه است و از ترکیبِ آن خط حاصل می گردد.

الف

[در] محقَّق هشت نقطه است و نُه نیز تجویز کرده‌اند و زیاده بر آن بی اصول می شود. و الف ثلث هفت نقطه است و هشت نیز مجوز است. و چون قلم بر کاغذ نهادی چهار دانگ تمام باید کشیدن، بعد از آن در کشیدن قلم را محرف گردانی، چنانچه چهار دانگ قلم بیش بر کاغذ نباشد قیاساً، بعد از آن الف را در آخر بتدریج قلم محرف می سازی چنان که به دو دانگ رسد.

ب

اما سر با باید که یک نقطهٔ طولانی باشد و قدِ آن شش نقطه، و تا هفت و هشت نیز گفته اند و همچنین امثالِ با.

ج

اما سر جیم پنج نقطه باید باطره و شش مجوز است، و دایره جیم مشابه نیم بیضه باید بود، و حدِ دایره از «ح» زیاده نباشد و طول دایره به قدِ الف بود، و اتصال سرِ جیم با دایره دو دانگ باشد و تا نیمه مجوز است و برعکس روا نیست، و کذا امثالِ جیم.

د

باید که طرفِ فوقش چهار نقطه بود و تا پنج نیز مجوز است و تحت از طرف فوق به نیم نقطه زاید بود و بیاض مقدارِ پنج نقطه یا شش. چنانچه اگر طرف بالای خط فرو کشند مثلث مساوی الاضلاع باشد. و کذا ذال.

ر

سرِ او سه نقطه باید و قدش شش، و اگر سر ارسال را دَور دهند قدِ او پنج نقطه باید. و

٦. D +واضح. ٧. D +به.

همچنین زا.

س

سرِ دندانهٔ سین به قدرِ یک نقطه بُوَد و بیاضِ دندانهٔ دومِ سین یک نقطه‌ونیم، و بیاضِ میانِ دندانه‌ها مثلِ بیاضِ اوایلِ نقطه باشد. و دندانه‌های سین مانند دندانه‌های اره بود. و خطی که از سرِ دندانهٔ سین به زیر می‌آید به قدرِ سه نقطه باید در محقّق، و در ثلث چهار نقطه. و طولِ دایرهٔ سین به قدرِ شش نقطه یا هفت نقطه به غیر از شمره. و اگر ارسال کنند باید که از سرِ ارسال تا زاویهٔ بدنِ سین تشبیه به قوس بُوَد و آن را ارسالِ قوسی گویند. و در همه خطها هرگاه که سین یا غیرِ سین ارسال کنند باید که به طریقِ مذکور باشد. و حد شین نیز چنین است.

ص

سرِ صاد چهار دانگ راست باید و دو دانگ دَوْر، و تحتِ صاد نیز به همین طریق است [سطحِ آن] چهار دانگ و دَورِ آن دو دانگ. و بیاضِ سرِ صاد به قدرِ دو نقطه ضروری است و بدنِ صاد مانند بدنِ سین در عرض و عمق. و طولِ سرِ صاد را مثلِ بادام قرار داده‌اند. و حدِّ ضاد نیز چنین است.

ط

الف او باید که شش نقطه باشد و اعتماد بر جانبِ راست کرده بُوَد. و سرِ طا نیمه باید راست، میلِ بالا کرده بُوَد و نیمهٔ چپ میل به تحت داشته باشد. چنانچه اگر خط زیرِ طا را بکشی بیاضِ طا مثلِ استره باشد و یک نقطه‌ونیمِ از الفِ طا در گذرد تا دو نقطه جایز باشد. و بلندیِ بیاض کمتر از بلندیِ بیاضِ صاد بُوَد. و همچنین ظا.

ع

سرِ او مرکّب است از سه ضلع: ضلعِ اوّل مانند هلال، ضلعِ دومِ مثلِ سرِ را، ضلعِ سیومِ از ضلعِ اول به یک نقطه زاید باشد، و دایرهٔ آن مانند دایرهٔ جیم، و سرِ ضلعِ سیومِ با آخرِ دایره برابر بُوَد. و حکمِ غین همین است.

ف

سرِ او مثلثی باید که مدوّر باشد و بیاضِ آن مانند دانهٔ امرود، و گردنش یک نقطه و طولش مانند با.

ق

سرِ او شبیه به سرِ فاست و گردنش دو نقطه، و بدن او مانند بدنِ سین.

ک

به قدرِ چهار نقطه بُوَد و طولش هشت نقطه، و خطِ زیرش به قدر سه نقطه کمتر از سر کاف در گذرد، و بیاضِ کاف به قدر دو نقطه، و بیاضِ سرِ او به یک نقطه [از] بیاضِ میان کاف زاید بود.

ل

درازیِ لام چون درازی الف است و قدش مانند قدِ با.

م

بر دو نوع است اگر ارسال کرده‌اند، سرِ میم مثال فا باید و اگر شمره سازند سرِ آن مثلث باید.

ن

به قدرِ سه نقطه باید و تا چهار نیز جایز است. و طولِ آن مثل سین باید.

و

مثل سرِ فاست، و بدن او مانند «را»، هم در ارسال و هم [در] شمره.

ه

مرکب از سه خط بُوَد: اوّل مانند سرِ «را» باید، و دوم دو نقطه و نیم، و خط سیوم چهار نقطه. و در تقاطع خطّین باید که خط اوّل به یک نقطه در محل تقاطع بلندتر باشد و خط سیوم به یک نقطه‌ونیم از تقاطع بگذرد. و درین طریق باید که نیمه زیرش مانند خصیه حمار باشد و نیمه بالا مثل گوش اسب. و این طریق در میان کتابت آید.

لا

مرکب است از سه خط: اوّل مانند الف مایل به جانب چپ، دوم به قدرِ دو نقطه‌ونیم مانند خط دوم. و سیوم به قدرِ نُه نقطه، و تا ده جایز است. و میل خط سیوم به جانب یمین

بیشتر باشد تا از لامِ الف دو مثلث حاصل شود: یکی مثل «ها»ی مفرد، و دیگر مشابه دال.

ی

نیز مرکب از سه خط باشد: اوّل مانند کاف به یک نقطه کم. دوم مثل سر «را»، اما مایل به طرف یمنی. چنان که ازدوخط دالی معکوس حاصل شود و سیم به قدر دایرهٔ زیر سین. تا اگر خطی از سرِ «یا» تا ابتدای خط سیوم بکشند هم نزدیک باشند تا متصل و منفصل بهتر بود.

بیان سیوم

درمرکبات دوحرفی

الف هرگاه در اوّل واقع شود و حرفی به او متصل نه، و اما در آخر متصل به حرف تواند شد، حال خالی از آن نیست که این دو حرف مرکب، اوّلِ او یا «ب» یا «ت» یا «ث» یا «ی» واقع است و آخرِ آن الف یا دال یا را یا فا یا نون. و علی أی تقدیر سرِ «با» به قدرِ یک نقطه طولانی باشد و اگر بعد از «با» و نون و یا و جیم واقع شود یا قاف یا واو یا «یا»ی مفرده، سرِ آن دو نقطه باید و اگر بعد از «با» و یا نون، سین باشد یا عین یا صاد، سرِ آن به قدرِ الف باید. و اگر با و نون و مانند آن در وسط واقع شود مثلِ دندانهٔ سین باید.

و اگر اوّلِ دو حرف مرکّب جیم و در آخرِ او دال یا الف یا را یا کاف یا لام یا ها یا یا واقع شود سرِ جیم را مفتوح سازند و ملحق نیز هم سازند و اگر بعد از جیم ملحق «را» یا جیم یا «با» واقع شود بیاضِ سرِ جیم مثلث طولانی باشد و اگر بعد از جیم حروف دیگر است سر جیم مفتوح باید.

و اگر اوّل در حرف مرکب سین بُوَد و بعد از سین الف یا «یا» یا جیم یا قاف یا کاف یا لام یا ها باید که از دندانهٔ سین یا این حروف مذکوره به قدر سین باشد. و اگر بعد از سین «را» باشد یا صاد یا طا یا قاف یا واو یا میم، فاصله میان سین و این حروف مذکوره به قدر دو نقطه باید. و اگر بعد از سین یا باشد هیچ فاصله در میانِ آن نشاید.

و اگر در اوّل دو حرفِ صاد بُوَد و بعد از صاد الف یا دال یا لام یا کاف مفرد یا لام یا ها، فاصله میان ایشان مانند فاصلهٔ سین باید.

و اگر در اوّل آن دو حرف طا بُـوَد و آخرِ آن یا «با» یا دال یا کاف یا لام با حا و مانند آن، فاصله میان ایشان به قدر دو نقطه باید. و اگر بعد از طا جیم بود یا «بای» مفرد، فاصله به قدر دو نقطه ونیم باشد.

و اگر در اوّل حرف مرکّب فا بُوَد و بعد از فا الف یا «با» یا «را»ی مرسله و مدوّر،

یا سین یا کاف یا لام یا ها یا ص، و میان سرِ فا و این حروف مذکوره به قدر نیم نقطه بُوَد و تا یک جایز است. و حکم قاف بعینه حکم فاست الا آن که گردن فا یک نقطه باید و قاف دو نقطه، در مفرد و در مرکب موافقند.

و اگر در اوّل کاف بُـوَد، کاف یا دالی است یا غیرِ دالی، که بعد از او الف و لام باشد، متصل باید ساخت و اگر منحنی است و بعد از او با یا دال یا «را» یا سین یا قاف یا میم یا نون یا واو یا ها واقع باشد فاصله به قدرِ دو نقطه باشد، و اگر بعد از او جیم بود فاصله به قدرِ دو نقطه ونیم.

و اگر در اول آن کاف مسطح باشد و بعد از و الف یا لام و یا دال یا ها فاصله به قدر سر کاف باید یا کمتر و اگر بعد از کاف مسطح یا با سین یا فا یا قاف یا واو یا نون باشد فاصله به قدر دو نقطه باید و اندک کمتر نیز شاید و اگر بعد از و جیم یا یا باشد فاصله زیاده از دو نقطه باید.

و اگر اوّل دو حرف مرکب لام است و بعد از او الف، حکم آن مذکور شد، و اگر غیر الف باشد خالی از آن نیست که باست یا دال یا سین یا قاف یا فا یا میم یا نون یا واو یا ها، فاصله به قدر دو نقطه باید.

و اگر در اول دو حرفی میم است و بعد از او میم الف یا «یا» یا دال یا کاف یا لام یا فا، فاصله به قدر سه نقطه باید وقتی که سرِ میم مدور باشد، و اگر مرفوع باشد و بعد از میم الف یا دال یا واو باشد بیاض به قدر دو نقطه باشد. و اگر سر میم مثلث بُودو بعد از او جیم یا «را»ی مضمر باشد نیکو بُود و حرفی دیگر نتواند بود. و همچنین چند «با» اگر بعد از میم مدور یا مثلث واقع شود و جیم نیز بدین طریق. و اگر در اول آن‌ها باشد و آخر آن الف یا دال یا کاف یا لام، فاصله به قدر سه نقطه باید، و اگر جیم باشد فاصله نبود.

بیان چهارم

[اسماء و احکام حروف]

حروفی که به حسب وضع، اسما و احکام مختلف و متعدد دارند با سه نوع باشد: مرسل و مضمر و با شمره.

جیم دو حکم دارد یکی به حسب سر جیم. و یکی دایره. و سر جیم مفتوح آید و ملحق نیز تواند بود. و ملحق بر دو نوع است: طولانی و مدوّر مخروطه که آن را غنچه گل گویند و ترنجی و پیکانی نیز گویند، و دایره جیم مرسل و مفتوح مدوّر باشد.

و **دال** بر دو نوع است: مرسل و مدوّر. و آنچه سرِ سین را ارسال کنند.

و «را» بر سه نوع است: مرسل و مضمر و مرفوع.

و **سین** بر سه نوع است: مرسل و مدور و آنچه سرِ سین را ارسال کنند مفردا و مرکّبا. خط و مرکب

و **صاد** بر دو نوع است: مرسل و مدوّر. و این در دایرهٔ اوست نه در سرِ او.

و **عین** هفت نوع است: مفرد یکی، و مرکّب شش نوع است: نعلی و آن وقتی باشد که بعد از او الف باشد یا دال یا لامِ یا حرفی که به قدر دو نقطه مرتفع شود. و صادی وقتی بود که بعد از او با یا جیم یا را یا سین یا قاف یا میم یا با واقع شود. محیر و آن خاص است در لفظ عین و دو حرفی که بعد از عین به یک نقطه مرتفع شود. فمِ الاسدی و آن عین [باشد] نعلی، و آن [عینی] باشد که بعد از الف واقع شود که متصل به حرف دیگر بُوَد. فمِ الثعبان، و آن عین صادی باشد که متصل به الف مذکور باشد. معقود، و آن عین بود که در میان کلمه یا آخر واقع شود.

و **فا** بر سه نوع است: در مفردْ مدوّر و مرسل، و نوع دیگر ترکیبی. و قاف حکمِ فا دارد.

و **کاف** بر چهار نوع است: مفرد، و در مرکب: مسطح و منحنی و دالی.

و **لام** بر سه نوع است: در مفرد مرسل و مدوّر، و در مرکّب یکی.

و **میم** بر دو نوع است: در مفرد یکی مدور و مرسل، و دیگری مثلث مرفوع. و اما در مرکّب خالی نیست که اول واقع است یا آخر یا میانه؛ در اول سه نوع است مدوّر و مثلث و مرفوع، و در وسط مفتوح و مطموس، و در آخر نیز چنین. اما مفتوح مرسل باشد و مطموس یا مدور یا مده یا قط یا پیکانی باشد.

و **نون** بر سه نوع است: در مفرد مرسل ومدور، و در مرکب یکی.

ها در مفرد یکی است و آن را مثلث گویند. و در مفرد اگر در اوّل است دالی بود و اذن الفرس و مطموس، و در وسط دالی باشد و ذو صادین، و بعد از لامِ محیر نیز آید، و بعد از لامِ اذن‌الفرس نیز آید. و مطموس در آخر ملحق و مرسل باشد چنانچه «ها» نُه نوع باشد.

واو بر دو نوع است: مرسل و مدوّر مفرداً و مرکّباً.

و **لام الف** نیز بر دو نوع است.

بیان پنجم

در ترکیب زیاده از دو حرف

در آن ترکیب مدات واقع می‌شود. مدّ[8] به یکی از سه جهت است: از جهتِ حسن ترکیب، یا انفصال حروف، یا اتمام کلمه یا سطر. و در دو حرفی مدّ[9] کمتر واقع شود. و مدّی که غیر از اسباب مذکور بهم برسد مدّ[10] قبیح نامند. و ملیح آن است که از برای انفصالِ

۸—۱۰. D «مد» ندارد.

حروف کشند. و مدِ متوسط از برای حُسنِ ترکیب یا اتمام سطر و کلمه کشند. و در لفظِ «محمد» اگر مد کشند «حا» را باید کشید و مدِ «میم» خلاف قاعده بُوَد و قبح از جهت انفصال مثلاً در «سین» را باید کشید و ملیح باشد، و مدِ غیر «سین» قبیح باشد، اگر در لفظِ «عالمین» از جهتِ اتمام کلمه یا سطر کشیدن عین نیکو بُوَد و کشیدن غیر عین قبیح.

بیان ششم

بدان که ابتدای حروف بر سه نوع است: اول ابتدا به نقطه، و آن در ده حرف[11] است: الف و با و دال و را و سین و طا و لام و نون و ها و لام الف.

دوم ابتدا به شظیه در پنج حرف بُوَد: حا و صاد و کاف و عین و یا.

سیوم ابتدا به ملحقه، و آن در چهار حرف بُوَد: فا و قاف و میم و واو.

و انتهای حروف هم بر سه نوع است: به نقطه، و آن در شش حرف است: با و دال و کاف و طا و لام و فا.

و انتها به‌شظیه در الف است و بس.

و انتها به ارسال، و آن در یازده حروف است: جیم و را و سین و صاد و عین و فا و نون و ها و واو و یا.

بیان هفتم

بدان که قلم به سه انگشت باید گرفت و محکم باید داشت و در قلم گردش وقتی که از بالا به زیر می کشی اعتماد بر هر طرف قلم نکنی و قلم را درست به زیر آری و از زیر به بالا راندن قلم را محرّف باید گردانید. چنان که چهار دانگ قلم بر کاغذ باشد و این را صعود گویند. و باز قلم بر سر آن خط نهاده محرّف به زیر آری و آن حرکت را نزول خوانند. و این وقتی است که بعد از آن حرف، حرفی دیگر یا لام مفرد باشد. و در الف به تمام قلم را مساعد سازی و در آن احتیاج نزول نیست. و خطی که از طرف یمین به یسار کشیده شود اعتماد به[12] طرف وحشی باید نمود، و از یسار به یمین اعتماد بر طرف انسی کنی. و هر خطی که از بالا به زیر کشیده شود و میل به طرف یمین بُوَد مانند الف لام، اعتماد بر طرف چپ کنی. و هرچه از زیر به بالا کشیده شود مایل به طرف یسار مثل کافِ منحنی که در وسط کلمه واقع شود اعتماد بر جانب راست باید کرد. و هر خطی که منتصب باشد اعتماد بر طرف تحتانی باید کرد و به شظیه[13] قلم رانده شود. و خطی که ارسال کرده شود مثل جیم یا عین یا سین یا صاد یا فا یا نون یا با، اعتماد بر شظیهٔ قلم باید کرد. و حرفی را که شمره کنند اعتماد بر طرف

۱۱. R و D دو حرف. ۱۲. R بر. ۱۳. D وشظیه.

وحشی قلم باید کرد. و حرفی که در وسط کلمه به دندانه واقع شود به شظیه قلم واقع شود. و آنچه به قدرِ دو نقطه مرتفع شود قلم را به تمامی صعود و نزول باید نمود. و در کلمه هرگاه حرف را جدا نویسند مفردات آن را بی قاعده و ضعیف نباید نوشت، و در مرکب کرسی و تناسب خط را رعایت باید نمود.

و کرسی بر سه نوع است: اعلی و اسفل و اوسط. و اصل در کرسی وسط است؛ چه رعایت آن موجب راستی اعلی و اسفل است. و تا چهار مرتبه تجویز کرسی کرده‌اند. و مناسب آن است که حروف آنچه از جنس یکدیگر بود در صفحه یکسان بنویسد و این بغایت مشکل است.

اما در صفحه ملاحظه تناسب حروف مستحسن است و در سطر واجب و لازم است. این است آنچه ضروری است در علم خط غیر نستعلیق و تعلیق، و بعد ازین شروع در روشِ تعلیق و نستعلیق می شود.

بیان هشتم

در خصوصیات تعلیق و نستعلیق و بیان آن دو قسم

اول در بیان تعلیق

بدان که واضع علم تعلیق کما هو المشهور امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب ــ علیه السلام ــ بوده و بعد از آن حضرت کسی متوجه آن نشده است تا آن که خواجه عبدالحی پیدا شده و از ترکیب خط رقاع و ثلث تعلیق را صورت مطبوع دلپذیر داده و باعث بر اشتهار آن شده و در نوشتن تعلیق رعایت نموده که نصف سطر راست باشد و نصف دیگر کج، که چنانچه بعد از تجاوز از نصف هر حرف که نوشته می شود بلکه هر نقطه و مدّی که ابتدا کرده می شود مشروط به آن است که مایل به جانب فوق باشد. و خواجه عبدالحی دو طریق می نوشته: یکی آن است که به روش خراسان مشهور است، و دیگری به روش عراق. و روش عراق درین زمان کم نوشته می شود و آنچه نوشته شده اکثر به خط خواجه عبدالحی است و او باعث بر انتشار و اشتهار آن روش شده. و ملا درویش که از جمله شاگردان بی واسطهٔ اوست در مقام اشتهار روش خراسان شده و الحال آنچه مدارِ تعلیق‌نویسان بر آن است روش خراسان است.

و در قلم تراشیدن همان قواعد سابق را مرعی دارند؛ چه در اکثر خطوط انسی را چهار دانگ قرار داده‌اند و وحشی را دو دانگ، و برابر نیز گفته‌اند. و طرف وحشی را تیز و برنده گردانند و طرف انسی را نیز، چنانچه طرف وحشی مثل دم کارد باشد و انسی مثل پشت

کارد.

در قلم نگاهداشتن قواعد سابق را رعایت کند و طرف انسی قلم آن طرفی است که در وقت نوشتن به جانب کاتب اقرب است و وحشی طرف دیگر.

خاتمه

در روش مرکب برداشتن و مرکب ساختن

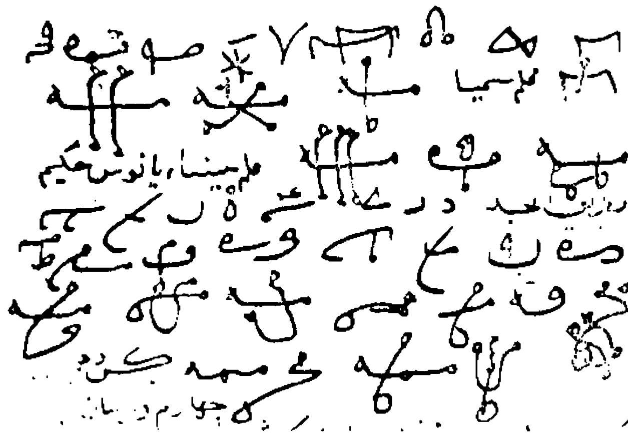
در جمیع خطوط مرکب برداشتن مشترک است چه مقرّر و مشهور در مرکب ساختن آن است که اول دوده بگیرند، و روشِ دوده گرفتن آن است که چراغ را در زیر ظرف سفالین بگذارند و چنان کنند که شعلهٔ چراغ به سقف آن چراغ نرسد. و اگر چنین نکنند آتش در دوده می افتد و ضایع می شود. و طرف ظرف سفال را سوراخ کنند تا چراغ فرو ننشیند، بعد از آن دوده را در کاغذ درشت پیچیده، اطراف آن را دو انگشت خمیر بگیرند و در میان آتش نهند تا آن که روغن خود را بگذارد[14] و بعد از آن که خمیر پخته شد دوده از آنجا بیرون آورند و آن دوده را با صمغ به مقداری که‌تعیین خواهد شد در هاون گذارند و تا مدت صد ساعت تخمیناً صَلایه کنند و هرچند بیشتر کنند بهتر باشد. و هرگاه بهم چسبیده و خشک شود آب حنا و وسمه و مُورد را درهم جوشانند و قطرات چند از آن بر آن صمغ و دوده می ریخته باشند تا نرم شود، و بر این قیاس عمل کنند تا آن که عمل صلایه تمام شود. و بعد از آن زاج سیاه ترکی را سه روز در آب نهند و به چوب برهم زنند هر روزی سه بار یا بیشتر، بعد از آن مازو را درهم کوفته به قدر مرکّب آب بریزند و در دیگ ریخته بجوشانند تا ثلثان برود و ثلث بماند. و هرگاه که قلم از آن آب بردارند و به کاغذ نو یسند منتشر نشود. این نیز علامت اکمال طبخ است. بعد از آن از دیگ پایین آورند و زاج را با مازو بهم آمیزند و اگر خواهند مرکب به آب ضایع نشود آب افتیمون با آب پوست گردکان در میان آن ریزند؛ چه بعد ازین عمل مرکب به شستن ضایع و باطل نشود، لیکن خطّاطان به واسطهٔ آن که عمل مذکور مرکب را غلیظ می کند و به واسطهٔ آن خط ناصاف می شود آب افتیمون و مثلِ آن در مرکب نریزند. بعد از آن آب زاج مخلوط با مازو را در میان صمغ و دوده صلایه کرده، ریخته در میان کیسه‌ای که از دو پاره سخت بهم گرفته و بخیه‌ها بر او زده باشند صاف کنند مرکّب اعلا حاصل می شود. و این قسم مرکب را طاوسی گویند؛ چه الوان نماید.

۱۴. R بگدازد.

در بیانِ رسم الخطوط

اول در بیانِ رسم الخط کوفی که شاهِ ولایتْ‌پناه مرتضوی ــ علیه الصلوة والسلام ــ ابداع نمود و از روی آن سایر خطوط معمول و مشهور شد به طریق ابجد:

در بیان خطوطی که حکما وضع نموده‌اند و همچنین در بیان رسم الخط کتاب یهودی و نصاری که در کتب ایشان این اشکال و رسوم مسطور است و در دفع اشکال و قضای حاجات لازم و ضرور، به طریق ابتث، و به ترتیب آن هکذا:



بیان اول

در بیان کاغذ

بهترین کاغذهای عالم کاغذ دمشقی و هندی و بغدادی است، پس از اینها سمرقندی، و بعد از سمرقندی کاغذ آمل، و بعد از اینها کاغذهای دیگر بلاد حشو و ضایع بُـوَد. و اگر کاغذ را رنگ کند بهتر بُوَد چه کاغذ سفید چشم را ضرر دارد و خط بر کاغذِ رنگین بهتر نماید.

بیان دوم

در بیان زرد کردن کاغذ و دیگر چیزها

اوّل باید که یک مثقال زعفران بگیرد که بسیار تلخ باشد و خالی از غش، و او را ریزه‌ریزه کند، یک سیر آب در آن یک مثقال زعفران کند و او را در شیشه کند و سرِ آن سخت کند و سه روز در آفتاب بگذارد و چون سه روز از آن بگذرد شیرهٔ آن[۱۵] زرد باشد و جرم آن سفید ماند، بعد از آن قدحی چینی خوب بیارد و آن را در آن چینی صاف کند و بگذارد تا تـه آن بنشیند و پس از آن او را در طبقی پاکیزه ریزد و کاغذ و چیزها که خواهد در او پهن کند و بگذارد تا رنگ آن بردارد و بعد از آن او را از آنجا بیرون آورد. باید که در آفتاب نیندازد بلکه در سایه در طنابی اندازد، و چون خشک شود او را بگیرد و اگر کاغذ باشد آهار دهد و مهره کند.

۱۵. R او.

بیان سیوم

در بیان رنگ سرخ

اگر خواهی که چیزی را سرخ کنی باید که آبِ گلِ بستانْ‌افروز و آب شهتوت و آب بقم برابر هم در وزن، در هم ریزد و بعد از آن بجوشاند تا آن که نصف آن کم شود، و بعد از آن هرچه خواهد در او رنگ کند اما این رنگ را قراری نباشد و زود برود، اگر خواهد که آن خوب باشد و به حال خود بماند پنج سیر لاک بگیرد و یک من و نیم آب در او کند و چندان بجوشاند که ده سیر بماند و بگذارد که آن رنگ صاف شود، بعد از آن هرچه به آن رنگ کند در سایه بگذارد که خشک شود که خوب باشد.

بیان چهارم

در بیان رنگ آل

چون خواهد که رنگ آل کند باید که گل مُعَصفر بستاند و آن را در کیسه ریزد آب بر بالای آن ریزد چندان که زردی آن تمام بیرون آید، بعد از آن در هر نیمْ من از آن گل یک سیر قلیا بکند و او را به کف دست بمالد چندان که سرخ شود، و پس از آن آب گرم اندک اندک بر بالای آن ریزد و چندان که تمام رنگ او بیرون آید بعد از آن آب نارنج و آب لیمو و آب انار یا آن که سرکه و غوره چندان در آن بریزد که آن آب تند شود و آنگاه هرچه باشد یک شبانه روز در او نهد و بعد از آن بیرون آورد خوب رنگ شده باشد.

بیان پنجم

در بیان رنگ کبود

چون خواهد که رنگ کبود کند تخم خورْ گردش بگیرد و شیرهٔ آن را بگیرد و لته پاک را به آن بیالاید و در سایه بگذارد تا آن لته خشک گردد باز نوبت دیگر آن لته را به آن آب تر کند و در سایه خشک کند. همچنین تا به سه نوبت، و بعد از آن آب نوشادر که از او خاک را نم کند و آن لته را در آن خاک نهند و چندان بگذارد که آن لته لاجوردی شود. بعد از آن آن را بیرون آورد و در چینی نهد و آب سرد اندَک اندک بر او ریزد چندان که رنگ او تمام بیاید، بعد از آن هرچه خواهد در آن رنگ کند.

بیان ششم

در بیان رنگ زنگاری

چون کسی خواهد که رنگ زنگاری کند باید که طبقی از مس بر بالای ظرف سرکه نهد چند روز که زنگار بگیرد و بعد از آن آن زنگار را در کاسه چینی از سرکه حل کند، بعد از آن به یک سیر از زنگار حل کرده ده سیر آب بریزد و سرِ او را بپوشد یک شبانه‌روز، بعد از آن بیرون آورد و صافی از آن رنگ را جدا سازد هرچه خواهد در او رنگ کند.

بیان هفتم

در بیان رنگ ِخودْ رنگ

چون کسی خواهد چیزی را خودْ رنگ کند باید که برگ حنا بستاند و او را پاک کند و در هریک سیر برگ ده سیر آب گرم بریزد و بعد از آن یک شبانه‌روز بگذارد و بعد از آن صاف کند و در آن هر چیز که باشد رنگ کند و در سایه خشک کند.

و رنگ کاهی چون کسی خواهد که رنگ کاهی نماید باید که رنگ معصفری بی‌غش بستاند و هرچه خواهد در او رنگ کند و در آفتاب خشک کند.

بیان هشتم

در بیان رنگ عودی

چون کسی خواهد که رنگ عودی کند باید که رنگ لاک و رنگ کبود چنان که مذکور شد برابرِ هم درهم ریزد و هر چه خواهد در او رنگ کند و در سایه خشک کند.

در بیان رنگ سبز

چون خواهد که رنگ سبز کند، باید که رنگ کبود و رنگ معصفر درهم ریزد، و اگر خواهد به سبزی بیشتر مایل باشد کبودی بیشتر در سبزی ریزد، و اگر خواهد به زردی مایل باشد رنگ معصفر و هرچه باشد در آن رنگ کند و در سایه خشک کند.

بیان نهم

در بیان رنگ گلگون

چون رنگ ِ گلگون خواهد، باید که رنگ لاک بگیرد و رنگ زعفران درهم ریزد و زعفران بیشتر بهتر باشد و بعد از آن در او چیزها رنگ کند و در سایه خشک کند.

بیان دهم

در بیان رنگ فریسه

چون کسی خواهد که رنگ فریسه کند باید که آب مازو و کبودک را باهم ضم کند و یک شبانه‌روز در جایها بنهد و بعد از آن بیاورد و هرچه خواهد رنگ کند و در سایه خشک کند.

بیان یازدهم

در بیان رنگ نارنجی

چون خواهد رنگ نارنجی نماید باید که آب زعفران و آب معصفربرابر، درهم ریزد و بعد از آن هرچه باشد نیم روز در آن نهد و بعد از آن بیرون آورد و در سایه خشک کند. نوع دیگر آن که اول چیزی را آل کند بعد از آن بیاورد و زعفران به آن حل کند.

بیان دوازدهم

در بیان رنگهای مختلف

چون کسی خواهد که الوان مختلف سازد باید که زعفران را به حنا و کبودک آمیزند یا غوره و زعفران و رنگ سیاه را بهم مخلوط کنند بعد از آن تخم خطمی را به آب کنند و یک شبانه‌روز بگذارند بعد از آن مواد او را بیرون کنند و به دستارچه بپالایند بعد از آن اعمال، کاغذ رنگ کنند بغایت خوشرنگ بُوَد.

خاتمه

در بیان آهار کردن

چون خواهد که کاغذ را آهار کنند باید که اول شیره گندم بگیرند و صاف کنند و بعد از آن بپزند. و چون آهار پخته شد تخته بیاورند و بر بالای آن تخته نمدی یا کرباسی بیندازند و آهار را در قدحی ریزند و یک قدحی دیگر آب در پیش هم بگذارند و بعد از آن اندکی آهار از پنبه بردارند و بر آن چیز مالند، بعد از آن پنبه دیگر از آب تر کنند فی الحال بر آن مالند و بیندازند.

طریقی دیگر که از سریشم ماهی بود باید که سریشم را سه شبانه‌روز در آب نهد تا لعاب بدهد بعد از آن او را در آتش نرم کند و کاغذ آهار دهد.

نوعی دیگر بذرِ قطونا را در آب ریزند تا لعاب بدهد بعد از آن کاغذ را در لعاب او بگذارند یک ساعت، و بیرون آورند. دیگر آن که آب خربزه شیرین[16] را بگیرند و کاغذ در آن کنند.

طریقی دیگر آن که تخم خیار را در آب ریزند تا لعاب باز دهد و بعد از آن کاغذ در آن اندازند و بیرون آورند و دیگر آن که شیرهٔ انگور صاف کرده کاغذ بدان برکشند. و دیگر آن که برنج را بپزند بطریقی[17] که چرب نباشد، و بعد از آن کاغذ را بدان آهار کنند. نوعی دیگر آن که صمغ را آب کنند و کاغذ را بدان آهار کنند.

در بیان حل کردن اشیا و این مشتمل است بر مقدمه و شش حل

مقدمه

در بیان حل کردن طلا و نقره

اگر خواهند که طلا حل کنند چند ورق طلا و پیاله حاضر ساخته و اندک سریشم در پیاله گذارند و طلا را ورق‌ورق در پیاله انداخته به انگشت بشکنند،بعدازآن بسیار بمالند که صاف و هموار شود، بعد از آن پیاله را بشویند و گذارند که طلا در ته نشیند و آب بر بالا اِشتد، بعد از آن آب را ریخته طلا را به قلم‌مو بکار برند. و نقره نیز به همین طریق است، اما اگر نقره را به صمغ عربی حل کنند بهتر است.

۱۶. D: که خربوزه شیرین. ۱۷. R و D: وطریقی.

حل اول

در طریق حل کردن لاجورد

بدان که لاجورد سه قسم است: سراب و میان آب و شمط. بهتر [او] سراب است، آن را با صمغ حل کنند و در پیاله کرده بسیار به انگشت بمالند و بعد از آن هر دو انگشت را به آب صَمغ غلیظ زده، بر آن بمالند[18]، چندان[19] که به سرحد کتابت رسد، بعد از آن بکار برند.

لاجورد عملی بدین طریق است که نیل را بگیرند و سراب آن را با صمغ حل کنند اندک سفیداج شستهٔ پاکیزه در آن داخل کنند و بکار برند. و نوعی دیگر قشر بیض است که به عوض سفیداج بکار می برند و این به جهت عمارت خوب است. و طلق محلوب هم بدین طریق است.

در بیان شنجرف

شنجرف را بر بالای سنگ آن قدر بسایند که بسی نرم شود بعد از آن اندک آب انارِ ترش بر آن ریخته، بسایند تا در او جرم نماند مطلق، بعد از آن به آب گرم شنجرف را از سنگ بشو یند و زرداب آن را از روی آن بگیرند و بعد از آن رنگ را بر سفالِ آبْ نادیده گذارند که تری آن را جذب کند و چون خشک شود به آب صمغ حل کرده، بکار برند.

حل دوم

حل زنگار

طریق آن است که تو پال آهن را با همان قدر سرکه در ظرف کاشی کرده در چاه آب آو یزند تا چهل روز، بعد از آن در چینی کرده، انذروت پاکِ صاف به آب پاکیزه در قدح کرده صلایه کنند، و اگر فستقی خواهند زعفران داخل زنگار کنند.

حل سیوم

رنگ طلق

عمل طلق آن است که طلق را گرفته جوشانیده در کیسه ای از کرباس کرده سنگ

۱۸. D «و بعد از آن... بمالند» ندارد. ۱۹. R و D + بمالند.

ریزه یا پنج تا دانهٔ خرما در میان آن گذاشته، در کاسه آب کرده، چنان کنند که طلق فرو رود و آب آن را بریزند. بعد از آن ریگ را با صمغ صلایه کنند و اندک زعفران در آن کنند. و اگر شنگرف در او کند[20]، خوب می شود.

حل چهارم

حل زرنیخ

زرنیخ خوب نرم بسایند و بپزند و به آب سرد حل کنند و صلایه کرده، صمغ داخل کنند.

حل پنجم

گل هرمز

اندکی از گل هرمز در قدحی کرده آب بدان بزنند و از قدح به قدح خالی کنند و آنچه بهتر است سراب است، به آب صمغ حل کرده بدان نو یسند، سفیداب را گرفته به آب صمغ عربی خمیر ساخته، به آب حل کرده، در قدح ریزند، و سراب آن را به صمغ عربی بکار برند.

حل ششم

عروسک

شرط آن است که در زمستان سازند، [و طریق آن آن است] که شاهاب معصفر را در میان یخ گذارند که یخ بندد، بعد از آن که آب شود پشم پاکیزه آورده بر لب کاسه گذاشته، کاسهٔ دیگر در زیر گذارند، بعد از آن که آن کاسه دیگر خالی کنند اندک صمغ آب داخل نموده برنی طلا کنند و در سایه خشک کرده آنچه خواهد حل کند در مداد محکی سنگ محک را صلایه کرده به آب صمغ حل کنند و کتابت نمایند.

۲۰. R شنگرف داخل کند.



قانون الصُّوَر

صادقی بیک افشار



بسم اللّه الرّحمن الرّحیم

سلاطین را در آغازِ جوانی   به خدمت صرف کردم زندگانی
شمردم عار آیینِ دگر را   فرو نگذاشتم رسمِ پدر را
ولی گاهی زطبع نکتهٔ زایم   به گوشِ دل رسیدی این ندایم
که از قربِ سلاطین دوری اولی   ازین بزم هوس مهجوری اولی
مکن این نکته را از من فراموش   که تا با شی پیِ کسبِ هنر کوش
بدست آور هنر تا می توانی   که باشد بی هنر کم زندگانی
چو شد ذوقِ طلب با دل هم آغوش   بکلّی کردم از خدمت فراموش
دلم را بخت و دولت رهنمون شد   پیِ کسبِ هنر رغبت فزون شد
ولی شهبازِ طبع چرخ پرواز   به هر صیدی نمی شد چنگل انداز
به هر کاری که رغبت می فزودش   به پیشِ دیده آسان می نمودش
تمنّای دلم این بود پیوست   که گیرد همّتِ بهزادیم دست
کشم رختِ هوس در کوی صورت   شوم معنیْ طلب از روی صورت
دلم را کز فنِ صورت خبر بود   به خود در راهِ معنی پیْ سپر بود

ب ۱۱. اشاره دارد به کمال‌الدین بهزاد هروی که در حدود ۸۴۴ یا ۸۵۵هجری زاده شد و در عصر تیموریان صاحب سبک نقاشی و مینیاتورکاری ــ که مشهور به مکتب هرات است ــ گردید. در عصر صفوی، به دستور شاه اسماعیل صفوی به تبریز کوچانیده شد و تا اوایل سلطنت شاه طهماسب اول (۹۳۰ــ۹۸۴هـ.ق) زنده بود.

بـود ظـاهـر بـه پیش مرد هشیار — کـه بـی استـاد گـردد کـار دشوار
بدین سان کرد پیر عقلم ارشاد — که باید برد اوّل ره به استاد
به آیینِ هوس می‌شد زهر سو — دلم استادِ بهزادی‌نسب جو
برغبت هرکه را جوینده‌گی هست — دهد جوینده را یابنده‌گی دست
شد آخر هادیم روشن‌ضمیری — چراغ‌افروز رایم دستگیری
مروّت‌پیشه‌یی، نیکونهادی — فرید عصر، نادر اوستادی
یکی از وارثانِ کلک بهزاد — زشاگردیِ او بهزاد دلشاد
در ایوانِ قلم بالانشینی — به آیینِ بصارت دوربینی
به چشمی گر مه و خورشید دیدی — به مویی هر دو عالم را کشیدی
خردمندی که چون گشتی قلمزن — عطارد را زبان گشتی به احسن
شدی گر صورتی را چهره‌پرداز — توانستی شمردی سحر و اعجاز
به تمثال کسی کردی چو رغبت — چنانش ساختی کز اصلِ صورت
نیارستی کسی فرقی نهادن — مگر از جنبش و از ایستادن
زرعنایی چو گشتی صورت‌آرای — هوس را پای لغزیدی به صد جای
به نقاشی چو سر دادی قلم را — نمودی نوبت دیگر ارم را
دلیری را چو دادی صورت از نقل — تهوّر مومیایی جسته از عقل
به رنگ و روغنش هرگه نظر بود — صفا را از حیا خون در جگر بود
به آیینِ غلامی مدّتی چند — شدم در شیوهٔ خدمت کمربند
رهِ صورتگری چندان سپردم — که از صورت به معنی ره نبردم
چو نامِ نامیِ آن پیرِ سرور — شدم بر کشورِ این فن مظفر
زلطف حق چو گردد شاد روحش — منوّر باد روح پرفتوحش
زتقصیراتِ دنیایی جدا باد — غریقِ رحمتِ فیضِ بقا باد

سبب نظم این رساله

یکی از دوستانِ آدمی‌خوی — که بر راهِ وفایش داشتم روی
دلش را ذوقِ نقّاشی زره برد — عنانش را به دست شوق بسپرد
شب و روز از خیالِ نقش و صورت — نیفزودی کدورت بر کدورت

ب ۳۳. مقصود مولانا مظفّرعلی، نقّاش چیره‌دست و ماهر قرن دهم هجری است. وی فرزند حیدرعلی (خواهرزادهٔ بهزاد) بوده و شاگرد ممتاز استاد بهزاد، سوای تصویرگری در خط نسخ تعلیق و افشان و تذهیب نیز مهارت داشته است. در اواخر نیمه دوم از سده دهم فوت شد و در قزوین مدفون گردید. ← گلستان هنر ۱۴۱

نه شب آرام و نه روزش قراری　　نه جز نقش و صُوَر مشغول کاری
شبی نیکوتر از روزِ جوانی　　درآمد از دَرَم آن یارِ جانی
دلم را مرهم داغِ نهان شد　　زدُرجِ دُر چنین گوهرفشان شد
که ای مشهور علم ذو فنونی　　خرد را کرده رایت رهنمونی
مرا شمع طلب شد رغبتْ افروز　　که ذوقم می‌فزاید روز بر روز
مرا زین گونه باشد کار دشوار　　ترا زین سان تغافل شیوهٔ کار
پیِ پاداشِ منّت داری من　　مرتّب ساز قانونی درین فنّ
اگر این کار بی‌قانون نباشد　　که باشد کز شما ممنون نباشد
کسی احوالِ فردا را نداند　　غرض نقشی است کز ما باز ماند
چو بر ترتیب کارم ساخت مأمور　　به عذر این که اَلْمأمورُ مَعْذُور
بدین قانون نوشتم صفحه‌ای چند　　به قانون الصُّوَر کردم نشانمند
الهی این عروس حجلهٔ ناز　　که کرد از خلوتِ خود جلوه آغاز
دهی قُربِ قبولِ خاص و عامش　　کنی تَوْقیعِ مقبولی به نامش

نصیحتِ فرزند

مجو تعلیم زاستادانِ تصویر　　که از فرزندِ خود دارند تقصیر
اگر فهمت کند سُستی درین فن　　به شاگردی گرایی تا به مردن
وگر کردی به آسانیش تفهیم　　حسد گردد حجاب راه تعلیم
بود مردی نه مرد ریش و دستار　　که در قید حسد باشد گرفتار
نمی‌گویم که خود سر رهسپر باش　　ولی جویای مردِ راهبر باش
اگر زان گونه استادی نیابی　　زقانون الصُّوَر رو بر نتابی
که آوردم به هر آیین و دادی　　ترا بی‌مزد و منّت اوستادی
نباشد صادقی را غیر ازین کام　　که گه گاهش به نیکویی بری نام
همی دارم زتو چشم دعایی　　که هستی را نمی‌بینم بقایی

درصفت نقّاشی و بستن قلمِ مُوی

شود چون شوقِ نقّاشیت غالب　　قلم بستن بُوَد اصل مطالب
مخوان حرف هوس از نامهٔ کس　　مکن عادت بطور خامهٔ کس

ب ۶۰. M همین دارم.

ب ۶۱. قلم بستن: قلم‌بندی، تهیه و ساختن قلم‌مو برای انواع نقاشیها. برای چگونگی کار نیز نک ← بخش واژگان در پایان کتاب.

زکاتب این صفت نیکو نباشد
که کلکش را کسی دیگر تراشد
قلم را مو دُم سنجاب باید
ولی آن مو که با گرمی گراید
به مقدار قلم از وی جدا کن
زیکدیگر به زور شانه واکن
بچین پهلوی هم زان گونه نیکو
که نبوَد زیر و بالا یکسره مو
درست آن دم شود آن خامه بسته
که نگذاری در او مویی شکسته
چو دادی از شکستی مو امانش
سه جا باید که بر بندی میانش
مشو در عقدِ اوّل سُستْ تدبیر
مبادا خامه‌ات گردد گلوگیر
مکن در عقد سیّم سست کاری
که از پر غاز آسانش بر آری
چو بر کف خامه آید غنچهْ‌وارت
دمد گلهای امیدی زخارت

در گرفتن قلم

قلم گاه گره گیری مکن مشت
قلم را جایگاه ساز از دو انگشت
سهٔ دیگر ستون آن دو باید
که تحریر قلم سنجیده آید
به گاهِ کار می باید دلیری
نمی باید قلم را سخت گیری
زنقّاشی چو خواهی کام‌یابی
گشایم بر تو از هر سوی بابی
اگر امدادِ طبعت کارساز است
تصرّف را در او دست دراز است
ولی جز مفت نبود اصلِ این کار
چه گویم زان که دارد فرع بسیار
چنین کرد اوستادم رهنمایی
که هست اسلامی و دیگر ختایی
زابر و واق اگر آگاه باشی
چو نیلوفر فرنگی خواه باشی
مکن از بندِ رومی هم فراموش
کند چون اسم هریک جای در گوش
چو اصل کار دانستی درین کار
نگردد بر تو فرع کار دشوار
رقم سازی چو از هر اصل معلوم
مساوی بایدت هم برگ و هم بوم

ب ۶۹. گلوگیر گردیدن خامه: مجازاً ناکارایی و نااستواری خامه.

ب ۷۸. اسلامی: اسلیمی، نوعی از نقّاشی است مرکب از گره‌بندیهای پر پیچ‌وخم، که مجموعهٔ آنها به عناصر طبیعت شبیه است ← بخش فرهنگ واژگان کتاب آرایی.

ب ۷۸. ختایی: منسوب به ختا. در عرف و مصطلح کتاب آرایی گره‌بندیهایی است مرکب از خطوط پیچ در پیچ که بر گرد نقشهای دیگر کشند. و آن شبیه است به اسلیمی؛ بطوری که بعضا نقوش مزبور را اسلیمی ختایی می گویند. ولکن تفرقه‌ای میان آن دو فرق گذارده‌اند. ← بخش فرهنگ واژگان کتاب آرایی.

ب ۷۹. واق: نوعی از درخت است و بعضی بیشه‌ای را گفته‌اند که دارای درخت واق باشد. (آنندراج).

ب ۸۰. بند رومی: گره‌بندی و خطوطی است پیچ در پیچ به مانند اسلیمی و ختایی ← بخش فرهنگ واژگان کتاب آرایی.

ب ۸۲. رقم ساختن: رقمزنی، نقّاشی، رسامی.

ب ۷۷. بوم: در مصطلح کتاب آرایی و نقاشی، زمینهٔ صفحه را گویند که نقاشی یا تذهیب نشده باشد. نیز زمینهٔ کاغذ یا پارچه را گویند که آماده برای نقاشی شده باشد.

به گلهای مدوّر باش سر راست — که پرگاریش سازی بی کم و کاست
بوَد با آژگ بی جان بسته آنها — ز پیچک کن قیاس ریسمانها
به طرح کار مستعجل نباشی — زجوش ریسمان غافل نباشی

در رنگ‌آمیزی

به رنگ آمیز چون گردی هوسناک — ببـاید رنگهای شستهٔ پاک
بنه گر بیش خواهی ساخت ورکم — دو رنگ عاشق و معشوق باهم

در صفت شستمان

کنون پویم طریقِ شستمان را — نمایم بر تو این رازِ نهان را
دو طور شستمان نغز است و نیکو — یکی دم شوی دان، دیگر میان شو
کنی گر نقش پُر رنگ شکفته — مدار آیین دم شو را نهفته
بود برعکس آن گر بوم کارت — بباید از میان شو دستیارت
از آن پس قید روغن کن به احسَن — چو آوردی برون از قید روغن
بگیر از خشتِ بغدادی جلایش — بده از شست‌وشو آنگه صفایش
به حلْ کاری بود زان پس مدارت — که حل کاریست اصلِ کار و بارت
زحلْ کاری چو فارغبال گردی — بباید کز جلا خوشحال گردی

در حلّ طلا و نقره

اگر از سیم و زر خواهد دلت حلّ — بدین منوال کردم مشکلت حلّ
که بستان از سَریشم پاک و بی‌غش — بخیسان و پس آنگه نِه بر آتش
بصحنی کرده از چربی تمیزش — چو بگدازد بدان گرمی، بریزش
ولی از بیش و کم بودن بیندیش — مکن هر قطره‌ای را یک ورق بیش
زملح نیم سوده دانه‌یی چند — در او انداز و می مال ای خردمند
به خشکی دست مالیدن نشاید — چو از تری سوی خشکی گراید
سر انگشتان به آب گرم تر کن — بر او افشان و از سردی حذر کن

ب ۸٤. ازگ (azg) ازغ، آزغ، آژغ، شاخه‌های باریک و نازک که بر تنهٔ شاخه‌های بزرگ درخت می‌روید.

ب ۸٤. پیچک: پیچهٔ خرد، عشقه.

ب ۸۸. شستمان: این کلمه در فرهنگها و کتب لغت ضبط نشده، ظاهراً به معنی شست‌وشو است و یا ارتباط دارد به شستی (šasti) ← بخش فرهنگ واژگان کتاب‌آرایی.

ب ۹۸. صحْن: کاسهٔ بزرگ، بشقاب بزرگ.

زمـان مـالـش او سـاعـتـی بـیـش　　نـبـایـد بـود ای مـرد هـنـر کـیـش
زصـمـغـش چون بـه شـسـتـن شـد حـوالـه　　سر آبـش را بـگـیـر انـدر پـیـالـه
گـرفـتـی چون سر آب ای مـرد آگـه　　از او تـا نـیـم سـاعـت دست کـوتـه
بـبـایـد داشـت تـا بـرتـه نـشـیـنـد　　کـزو مـرد هـنـرور کـام بـیـنـد
بـکـلـی چون نـشـیـنـد سـیـم یـا زر　　نـمـانـد غـیـر آب صـاف بـر سر
بـریـز آبـش اگـر بـسـیـار بـاشـد　　وگـرنـه آب هـم در کـار بـاشـد
زیـک سـو انـدک انـدک کـارگـر شـو　　بـه مـلـک کـامـیـابـی راهـبـر شـو

تعریفِ صورتگری

اگـر صـورتـگـری بـاشـد مـرادت　　بـود پس آفـریـنـش اوسـتـادت
دریـن وادی تـتـبّـع سُـسـت رانـیـست　　در زحـمـت بـه روی خـود گـشـانـیـست
کـی از قـیـدِ غـلـط آزاد بـاشـد　　اگـر مـانـی وگـر بـهـزاد بـاشـد

در صفتِ جانورسازی

کـنـی گـر جـانـورسـازی اراده　　زگـلـگـون تـصـرّف شـو پـیـاده
بـه یـک سـو از طـریـق بـیـش و کـم بـاش　　بـه راه پـیـروی ثـابـت قـدم بـاش
زراه و رسـم اسـتـادان مـکـش پای　　بـه آیـیـن تـتـبّـع راه پـیـمـای
مـدان صـاحـب روش از صـد یـکـی را　　بـجـو آیـیـنِ آقـا مـیـرکـی را
مـبـادا ای دُرِ دریـای حـیـرت　　نـدانـی جـانـورسـازی زصـورت
بـگـویـم جـانـورسـازی کـدام است　　چه‌سـان و چـنـد و هـریـک را چه نام است
یـکـی سـیـمـرغ، دیـگـر هست اژدر　　هـژبـر و گـاو و گـنـج است ای بـرادر
ولـی مـعـلـوم ایـن فـن بـر سه قـسـم است　　گـرفـت وگـیـر چـشـمـش نـام و اسم است
شـوی چون بـر گـرفـت و گـیـر راغـب　　دریـن وادی سه‌چـیـزت هـسـت واجـب
زسـسـتـی جـانـورهـا دور بـایـد　　سـتـون دسـت و پا پُـر زور بـایـد
شـوی گـر از دو جـنـگـی نـقـش پـرداز　　نـبـایـد بـر تـن هـم پـنـجـهٔ انـداز
مـبـادا پـنـجـه‌ای بـیـکـار بـاشـد　　در آن صـورت مـگـر نـاچار بـاشـد

ب ۱۱۲. مانی فرزند فاتک، بنیانگذار آیین مانوی، مقتول ۲۷۶م است که گویند کتابش منقش به انواع نقوش بوده، و در شعر و ادب فارسی رمز نقاشی و صورتگری است.

ب ۱۱۲. بهزاد ← به توضیح ب ۱۱.

ب ۱۱۶. آقا میرک نقاش از سادات اصفهان بود، در طراحی ممتاز. در تبریز بسر می‌برد و نقاشی ماهر و مردی خردمند بود. ← گلستان هنر ۱۳۹.

مکرّر ساختن هم نیست مرغوب ... ولی غیر مکرّر هست مطلوب
مکرّر گرچه سحرآمیز باشد ... طبیعت را ملال‌انگیز باشد

در بیان رنگ و روغن

شوی گر رنگ و روغن را طلبکار ... تو را پاکیزگی باید به ناچار
بود این هم در اصل ای یارِ جانی ... بگویم تا بفکرت در نمانی
یکی جسمی و دیگر نقره‌پوش است ... ولی این کار نیشِ پُر زنوش است
ازینها خواهی ار کامت برآید ... یکایک با تو گویم آنچه باید
بباید بوم کارت را رسانی ... به آیینِ بطانه تا بدانی
بطانه آستر کاری است دریاب ... سریش است و سریشم گچ بدو ساب
زبعدِ آستر کاری درین فن ... علاجت از سفیداب است و روغن
مکرّر بایدت کردن سفیداب ... که تا گردد زمینِ کار نایاب
برو اکنون به هر راهی که خواهی ... بکن هر رنگ دِلخواهی که خواهی

طریق رنگ جسمی

مرادت گر بود جسمی درین کار ... بدل از نقره کاری یاد مگذار
بغیر از لاجوردی رنگها را ... به روغن گیر و روغن ده صفا را
برای لاجوردی بر رُخِ کار ... کشی روغن، ولی نه کم نه بسیار
زنی کف تا شود هموار و یکدست ... گذاری تا بلندی او شود پست
به رنگ آستر روغن هم آغوش ... شود چون ریزِش با پای خرگوش
میان باب دگر روز دگر کن ... ولی از گرد و از باران حذر کن
به روز سیّم از روکش صفا ده ... به چارم روز از روغن جلا ده
زکاغذْ لُق مشو غافل که یاریست ... پی رفع کدورت سازگاریست
وگر روزِ تو بی گرد و غبار است ... ترا با قیدِ کاغذْ لُق چه کار است

ب ۱۳۱. بوم ← به توضیح ب ۸۰.
ب ۱۳۲. ساب: از مصدر سابیدن، ساو بدن. سابیدن است و در اینجا به معنی مالیدن و اندودن.
ب ۱۳۳. سفیداب: گردی است سفید که از روی و مواد معدنی گیرند.
ب ۱۳۶. جسمی: منسوب به جسم، رنگی شبیه به رنگ جسم.
ب ۱۴۳. کاغذ لق: کاغذ لغ، در و پنجرهٔ چوبی که بجای شیشه، بر آن کاغذ چرب شده چسبانند. (معین).

در آداب نقره‌پوش

وگر از نقرهٔ پوشت کام جو بیست   مدار بوم کارت بر نکو بیست
بکش روغن بنه بر آفتابش   ولی خشکی مبر از حد بتابش
چو گردد نیم خشک آور به هنجار   بچسبان نقره‌اش یکدست هموار
چو چسباندی و کردی خشک نیکو   ز پیش دست و پا بگذار یک سو
کنون از رنگهای پاک بی عیب   کشم بر صفحهٔ تقریر لاریب

در قاعدهٔ رنگ زنگار

بود چون لاجوردی رنگ زنگار   ولی او را بباید ریخت یکبار
مکن زنگارْ ریزی بی تأمّل   بکن از صبح تا پیشین تحمّل
بریز آنگه به روی کار یکدست   بمالش پاچهٔ خرگوش پیوست
چو گردد خشک از روغن جلا کن   صفای کارِ خود را برملا کن

روش رنگهای سریشمی

زگلهایی که آید رنگ بیرون   بنفش و ارغوانی، زرد و گلگون
بگیر آبش به هر طوری که دانی   شود ظاهر ترا رازِ نهانی
کنی گر بستمان زاندازه بیرون   ولی شیرینیش باشد به قانون
چو در رنگِ تو باشد چاشنی کم   جدا گردد به گاهِ خشکی از هم
وگر بسیار شد جوشش نماید   بر این تقدیر با اندازه باید
رسد گر دستِ چربی بر رُخ کار   بشو با انزروت آبش بهنجار
بکش بر روی هم آن رنگ پیوست   که گردد رنگِ تو هموار و یکدست
منه زافزونی و قلّت به دل بار   که گردد آخرِ کارِ تو هموار
چو گردد خشک روغنْ کاریش کن   زکاغذْ لَق ولی غمخواریش کن
درین وادی که نبود از خطر پاک   ترا با یاری طبع هوسناک

در ساختن سفیداب و سرنج

نبود مشکل به منزل راه بردن   به خود سر راه هر منزل سپردن
کنم چون با تو دارم حقِّ یاری   زتعلیمت رفیقی سازگاری

ب ۱۴۵. ـــــ به توضیح ب ۸۰.

بگیر از سُرب هرچندان که باید — به دیگی از سفالین کن که شاید
بنه بر دیگدان دیگ ِمقرّر — بکن آتش که گردد آب یکسر
به آهنْ کفچه‌اش یکسان بیاشور — چوخاکستر زسیّالی شود دور
بسانِ سرمه گردد تیره خاکی — فتد آتش در او از تابناکی
بنه سرپوش و محکم دار پیوند — گشوده راهِ آتشگاه مپسند
چو گردد سرمه باید پختن خوب — به آب ملح شستن پاک و مرغوب
سه بارش چون بشستی ای نکورای — بنه نوشادر و با سرکه می‌سای
به عَذب از وی نشادر پاک بستان — بکن خشک و دگر می‌سای با آن
چوکردی شستن و سَحْقَش مکرّر — بپرداز از خلاصش بارِ دیگر
ز بعدِ آن خلاص او را بشو پاک — که گردی از صفای او فرحناک
بری گر بارِ دیگر در خلاصش — بیفزایی خلاصی در خلاصش
چو فار غبال گردی از دواتش — برون آید سرنجِ پاک و بی‌غش

در زنگار ساختن

بکَن چاهی دو گز در جای نمناک — صفایح کن تُنک، لیک از مسِ پاک
بریز از سرکهٔ ناصاف چندان — که گردد سرکه‌ها در خاک پنهان
در آن چاهی بنه یک مه کم و بیش — بپوشان از کم و بیشش میندیش
پس از یک ماه بنگر کان تمامی — شود زنگارِ خاطرْ خواهِ نامی

در شنجرف پختن

بدست آور گریزنده سه و چار — سه مثقالِ دگر کبریت کن یار
بسای اندر صلایه ساعتی بیش — شود خاکسترِ تیره میندیش
بنه در شیشهٔ مطین دلکش — بیفروز از پسین تا شامِ آتش
چو گردد سرد بیرون آر و بنگر — که شنگرفی شود نیکو و احمر

در ساختن لعلی

زرنگ ِلاک بستان نغز و خوبش — به نیکویی جدا گردان زچوبش

ب ۱٦٨. آهن کفچه: کفچهٔ آهنین، قاشق آهنی. ب ١٦٨. بیاشور: بیامیز، برهم زن، زیر و زبر کن، مزج کن.
ب ۱۷۳. M می‌سای با آب. ب ١٧٤. سحْق: کوبیدن، نرم کردن.
ب ۱۷۸. صفایح: جمع صفیحه، سنگ پهن. ب ١٨٤. مطیّن: گل اندود شده.
ب ١٨٦. لاک: صمغی است سرخ رنگ، و گاهی خرمایی و قهوه‌ای، و از رنگ سرخ آن رنگ لاک بدست می آید.

بـگـیـر از آبِ اشـنـان پاک و بی‌غش بـکـن در دیـگ و انـگـه نـه بـر آتـش
در او مـی ریـز رنـگ لاک کـم کـم بـزن بـا چوبـکـی هـر لـحـظـه برهـم
چو خالی گشت لاک از رنگ بی شک زلـتــر سـوده در وی ریـز انـدک
پس از ده جوش دیگـر صاف کن پاک کـه دل از دیـدنـش گـردد فـرحـنـاک
زصـاف او شـود لـعـلـی پدیـدار زمـه بـاشـد زدرد او نـگـهـدار

در پختن روغن کمان

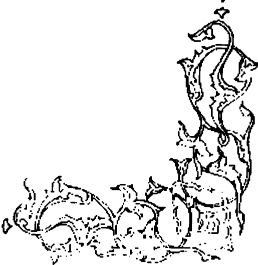
بـگـیـر از سـنـدروس پاک یـک مـن بـه ضـرب تـیـشـه فـنـدق٭ وار بشکـن
به دیگی نو که در وی گنجد آن بار بـکـن بـر دیـگـدان آن دیـگ را بـار
بـگـیـر از چار جـانـب بر گل آن دیـگ کـه تـا گـردن بـه گـل گـردد نـهـان دیگ
کـنـارِ دیـگ را از خـشـت و از سـنـگ بـرآور کـز هـمـه جـانـب شـود تـنـگ
ز بـعـدِ آن بـیـفـروز آتـشِ تـیـز زتـنـد و تـیـزیِ آتـش بـپـرهـیـز
بـتـفـسـان دیگ را زانـسـان کـه حدّاد درون کـوره آهـن را و فـولاد
درون دیـگ گـردد پر شـراره بـیـفـکـن سـنـدروس و کـن کـنـاره
دگـر بـا کـفـچهٔ آهـن بـیـاشـور مـرو نـزدیـک و خـود را دار از آن دور
چو گـردد سـنـد روسـت آب یـکـسر بـریـز از روغـن بـزرای بـرادر
دو وزن سـنـدروس امّـا بـه هـنـجـار کـه در روغـن فـتـد آتـش بـه یـکـبار
وگـر طـغـیـان کـنـد روغـن زآتـش دمـی از دیـگـدان آتـش بـرون کـش
چو جـوش چـنـد دادی قـطـره‌ای زان چکـان در آب اگـر شـد مـنـعـقـد آن
بُـوَد پخـتـه وگـرنـه هـمـچـنـانـش بـجـوشـان تـا شـود ظـاهـر نـشـانـش
ولـی ایـن کـار در مـنـزل نـشـایـد مـقـامـی دورتر از شـهـر بـایـد

ب ۱۸۷. اشنان: درختچه‌ای است که در نواحی گرم می روید و بلار نیز گویند.
ب ۱۹۶. بیاشور ← به توضیح ب ۱۶۸.
٭ پایان نسخه‌ها: ۱. M تمت قانون الصور بتوفیق الله الاکبر، ۲. D قدتمّ قانون الصور



فواید الخطوط

محمّد بخاری



بسم اللّه الرّحمن الرّحیم

الحمد والثّناء الّذی لایحصی ولایعدّ علی خالق التّقدیر فی الأزل والأبد و کتب بخطّ القدرة فی اللّوح المحفوظ احوال کلّ عبد والصّلوة والسّلام نازلٌ من ملک الأحد إلی خیر خلق الأوّلین والآخرین محمّد صلّی اللّه علیه و علی آله و أصحابه الأمجد.

مدح و ثنای بی‌قیاس فراوان [و] سپاس و ستایش بی‌پایان کاملی را که از نقطهٔ نیستی، دایرهٔ هستی مکمّل گردانیده، و به قلم قدرت نقشِ چندین هزار خط بر سطحِ لوحِ وجود ــ هریکی را به صفتی و هیأتی ــ بنگاشت.

بیت

چو کلک صنعش انشاء رقم زد
رقم بر سورهٔ ن والقلم زد[1]
به سینه لوح نقشش می‌نگارد
قلم سر بر خطِ فرمانش دارد
دواتی سازد از چرخِ مدوّر
کند موم سر آن ماه انور
گهی بر وی سیاهی ریزد از شام
سفیدی گه کند از نور ایّام

۱. اشاره دارد به سورهٔ قلم (۶۸) ۱.

فلک با پشت خم زین گونه بودست
به پیش بارگاهش در سجودست

و حمد بی حدّ و مدح و شکر بی عدّ علیمی را که معلّم کرمش به تعلیمِ «علّم آدم الأسماء»[2] مشعلِ علم و حکمت در شبستانِ اهلِ معرفت برافروخت، رحیمی که در دبیرستانِ «الرّحمن علّم القرآن[3]» لوحِ دانش بر کنار اهلِ بینش نهاده بی مددِ آب وجد ابجدِ معرفتشان در آموخت.

و هزاران درود و تحیّات بر روانِ پاک نوباوه بستان نبوت، و سرو چمن رسالت، حضرت محمّد باد صلّی الله علیه و علی آله و أصحابه الأمجاد.

بیت

رسول بطحا، خورشید یثرب — مطیع او زمشرق تا به مغرب
فلک پیشِ رهش فرشِ زمین است — ملک را درگهش عرشِ برین است

و نصاب کامل تحیّات که قائلش در مضمار مسابقت مجلّی باشد صرف راه و نحو بارگاه سلطنت شریعت او باد که [از] منطق کلام معجزْنظامش معانی «و ما ینطق عن الهوی[5]» بیان است.

بیت

شده معلوم اوزروز قدم — قلم صنع هر چه کرده رقم
لوح محفوظ بی‌گمان دلِ اوست — قاب قوسین جای منزل اوست
صلوات خدای بر جانش — باد بر آل و دوست و یارانش
نخوانده هیچ حرفی پیشِ استاد — علوم اوّلین و آخرین یاد

أفضلها من الصّلات، اکملها من التّحیّات. و بر عترت و بر عشیرت و بر آل و اصحابِ طریقتِ او باد که در مجمع البحرین محیط شریعت جامع صغیر و کبیر و جوامع هر منظومهٔ طریقت‌اند و در کشفِ دقایق بدایت و تهذیب حقایق نهایت خلاصهٔ مجموعهٔ حقیقت‌اند وَسَلّم تسلیماً کثیراً کثیراً.

امّا بعد، چنین گوید فقیرِ محتاجِ الرّاجی إلی رحمة اللّه الباریٔ درویش محمّدبن دوست محمّد بخاری ــ غفراللّه ذنوبهما و سترعیوبهما ــ که چون جمعی از بزرگان و بزرگ زادگان و فقیران نزدِ این ضعیفِ نحیف خادمِ الفقراء تشریف حضور نموده تردّدی می کردند[6] ــ و تعلیم خط و اصول خط [که] به این فقیررسیده‌بقدرِفهم و استعداد به هریک گفته می شد و به اندک روزگار[7] در خطِ ایشان به عون ملک منّان ترقّی پدید می آمد و از

۲. بقره (۲) ۳۱. ۳. رحمن (۵۵) ۲. ۴. TA +نعت و صلات صلوات. ۵. نجم (۵۳) ۳.
۶. TA میکردند. ۷. TA می شود به اندک روزگار.

اقران در میدانِ مفارست گوی مسابقت می ربودند— التماس نمودند که مختصری در اصول خط می باید نوشت تا مبتدیان را حذت و منتهیان را حجّتی باشد. چون رعایت جانبِ ایشان لازم بود با وجود قلّت بضاعت و عدم استطاعت آنچه به این فقیر روی نموده و رسیده بود این مختصر را در قلم کشیدن لایق نمود و به حکم قضیّهٔ المأمور معذور این طریق پیمود و مسمّی به فواید الخطوط گشت و به ده فصل و به یک خاتمه بنا نهاده شد، هرچند درین باب اعیان افاضل چندین دقایق و تصرّفات کرده اند و مقتضی حال عدم مقال بود امّا به موجب میل نیل مضمون میمون «لن تنالوا البرّ حتی تنفقوا مما تحبّون[8]» باعث شد که در انتشارِ مسائل خطوط بقدرِ وسع سعی نموده حاصل آرد شاید که مقبولِ صاحبدلی گردد. چنان که گفته اند:

بیت

چو گل بخـنـده درآید لب اهـل نشاط

اگـر زگـلشن نطـقش وزد نسـیم قـبـول

مأمول از کرم خُلان الوفا و مسئول از لطفِ اخوان الصّفا آن که در اصلاح کوشند و نظر از عیب بپوشند. چنانچه گفته اند:

بیت

من معترفم که کارِ من جمله خطاست　　معذورم از آن که بر بشر سهو رواست

ای خواجه اگر توان به اصلاح بکوش　　در عیب نظر مکن که بی عیب خداست

و یسئل اللّه التّوفیق فی العلم والعمل والعصمة عن الخطاء والخلل.

۸. آل عمران (۳) ۹۲.

فصل اوّل

در پیدا شدنِ خط و فضیلت و شرفِ علم خط

بدان که اوّل کسی که اسامی خط و حروف دانست و نوشت حضرت آدم علیه السّلام بودند[۹]. چون معلّم ایشان حضرت عزّت جلّ جلاله و عمّ نواله بود چنانچه در کلامِ مجید خود فرموده که «علّم آدم الاسماء کلّها»[۱۰].

و بعضی چنین گفته‌اند که اوّل کسی که خط نوشت و حروف به یکدیگر ترتیب کرد حضرت ادریس علیه السّلام بود و او از بیست‌وهشت[۱۱] منزل قمر استخراج کرد بطریقِ پیوستن خطوط موهومه از کواکب، که در هر منزل واقع است به یکدیگر. پس آن حروفِ مفرده را مرکّب گردانید بطریقِ معیّن. و آن خط از حُسن و زینت خالی بود و آن خط عبری بود[۱۲]؛ چه غرض از آن مجرّدِ افهام و اعلام معانی بود. بعد از آن در هر روزگاری در آن تصرّف کردندی و تغییری بدان راه دادندی تا خطی مغلق[۱۳] بیرون آوردند[۱۴] و مدّت مدید بر آن گذشت تا زمان حضرت رسالت پناهی ــ صلّی اللّه علیه وسلّم ــ، بعد از آن خطِّ کوفی استخراج کردند[۱۵]. و مستخرجِ آن جماعتی از دانایانِ کوفه بودند[۱۶]. چون بر آن خطّ اکابر و اشراف را رغبت تمام و اقبال مشاهده می شد خلایق در تحسین وجودتِ آن خطّ سعی تمام می نمودند تا نوبت به حضرت امیرالمؤمنین علی ــ رضی اللّه عنه ــ رسید. حضرت امیر به مرحلهٔ کمال رسانیدند[۱۷] و هیچ آفریده مثل ایشان نتوانست نوشت چه در زمانشان و چه بعد از ایشان.

و چون مدّتی بر او بگذشت در زمان خلفای بنی عبّاس شخصی [ابن] مقله نام حضرت امیر را در واقعه دید و از ایشان اجازت یافته و در خط تصرّف [کرد] و اندکی از تدویر در آن خط پدید آورد، و مدّتِ مدیدِ عمرِ خود را در آن گذرانید وضع خطّ بطریقِ ایسر و ایضاح کرد و بیان این خواهد آمد إن شاءاللّه تعالی.

و دیگر بدان که در سعی نمودن به حسن و ایضاح خط نتایج بسیار است کما قال النّبی علیه السّلام: من حسن کتابة بسم اللّه الرّحمن الرّحیم دخل الجنّه. صدق رسول اللّه. یعنی هر که نیکو نوشت بسم اللّه الرحمن الرحیم را، داخل می شود به بهشت.

[و] قال النّبیّ علیه السّلام: الخطّ نصف العلم. صدق رسول اللّه. یعنی خط دانستن و

۹. TA بودن. ۱۰. بقره (۲) ۳۱. ۱۱. TA بیست‌هشت. ۱۲. TA + بعد. ۱۳. TA معلقی.
۱٤. TA آوردن. ۱۵. TA کردن. ۱٦. TA بودن. ۱۷. TA رسانیدن.

نوشتن نصف علم است.

و دیگر در اخبار آمده که گفته‌اند که معنی چنان است که هر که خطّ نوشتن را با قواعد دانست چنان است که نیمه‌ای از علومِ دانسته باشد لکن اوّل اولی است.

و بعضی برآنند که هر که خطّ را با قواعد و حسن دانست و به آن خطّ خوب قرآن و حدیث نوشته[18] و زینت داده است مرتبهٔ[19] او نیمهٔ مرتبهٔ علاّمِ است در علومِ ظاهر. لیکن به حسبِ صورتِ درجات به علاّمهٔ عاملِ برابر است. چنانچه در ماسبق گذشت حدیثی که در شأنِ خوبْ نوشتنِ بِسْمِ اللّه الرّحمنِ الرّحیم است، امّا افضل است از عالمِ غیرعامل.

و دیگر منقول است که در بسمِ اللّه الرّحمن الرّحیم چهار چشمه را مکشوف نو یسند چنان که مکشوف و مکتوب است در حدیث، که یکی چشمهٔ «مِ» بسمِ اللّه است و یکی چشمهٔ «ها»یی که در لفظِ اللّه است و یکی چشمهٔ «مِ» رحمٰن است و یکی چشمهٔ «مِ» رحیم است. و این همه منزلت و مرتبه در بارهٔ نَسخْ نو یس است.

و از حضرت سؤال کردند که علما چه کسان‌اند؟ حضرت صلّی اللّه علیه وآله این حدیث را عنایت کردند که قال النبیّ علیه السّلام: العلماء اصحاب الفقه والتّفسیر والحدیث ولاغیر.

بیت

علم دین فقه است و تفسیر و حدیث

هر که خواند غیر این گردد خبیث

پس بدان که علمِ فقه و تفسیر و حدیث را به خط نسخ نوشته‌اند و می نو یسند؛ زیرا که این خط موضع از برای کلامِ حق تعالی است. و این علومِ مذکور و همه چیز را به این خط می‌توان نوشت و او ناسخِ خطهای دیگر شده.

و دیگر بعضی از متأخّرین خطِ تعلیق وضع کرده‌اند که او موضع از برای انشاء و ترسّل است.

و بعضی دیگر از متأخرین خطِ نسخْ تعلیق وضع کرده‌اند که او موضع از برای[20] ابیات و اشعار است. و واضعانِ خطوط به ترتیب مذکور خواهد شد إن‌شاءاللّه. و کسی که به خطّ خوب نسخ و ثلث و محقّق و ریحان کلامِ حق تعالی را نیکو نو یسد کلامِ حق تعالی را زینت می دهد خصوصاً به نسخ.

و دیگر مذکور شد که در زمانِ حضرت رسول ــ علیه الصّلوة والسّلام ــ در خطّ کوفی [کسی] به خوشنو یسی امیرالمؤمنین علی ــ رضی اللّه عنه ــ طرف نبود و این خطوط مذکوره را حضرت امیر حواله کردند[21] به ابن مقله.

۱۸. ۱۸ا نوشت.   ۱۹. ۱۸ا و امرتبه.   ۲۰. ۱۸ا اولیتر برای.   ۲۱. ۱۸ا کردن.

بیت

خطّ کـه فـرمـوده اسـت: نصـف الـعـلـم
سـرور انـبـیـا بـه عـلـم [و بـه] حـلـم[۲۲]

آن خطّ مـرتضـی عـلـی بـوده اسـت
زان نـبـی نصـف عـلـم فـرمـوده اسـت

ولـهـذا کـه حـضـرت امـیـر را باب العلم خوانده‌اند. حضرت امیر فرمودند که: علیکم بحسن الخطّ فانّه من مفاتیح الرّزق.

[و قال بعض الحکماء]: الخطّ للفقیر مالٌ و للغنیّ جمالٌ وللملوک کمالٌ.

تـعـلّـم قـوام[۲۳] الـخطّ یـا ذاالـتـأدب   و مـا الـخطّ إلاّ زیـنـة الـمـتـأدّب
فـان کـنـت ذا مـال فـخطّـک زیـنـة   و ان کنت محتاجاً[۲۴] فافضل مکسب

و حُسْن الخطّ لسان الید و بهجة الضمیر.

و چون درون از کـدورات ظلمانیّه خالی بود خط نیکو آید زیرا که صفای خاطر باعث صفای خط است.

آورده‌انـد کـه عـزیـزی در واقـعه دید که حشر و نشر شده است، پایه‌ای به عرش مجید مانده‌اند آن عزیز خواستنـد ـ که از کمال قرب و منزلتی که به حضرت واجب تعالی داشتند ـ پای خـود را بـر آن پایـهٔ عـرش نـهـاده بـرآیـند، درحال ملایکهای موکّل به آن پایه منع کردند و گـفـتـنـد کـه ایـن جـای تـو نـیـست. آن عزیز گفتند که این جای چه کسانی است؟ ملایکها گفتند: این جای آن کسانی است که در دار دنیا کلمه‌ای از قرآن و حدیث به خطّ نسخ نوشته بـاشـنـد و بـه نسخْ‌نو یس امداد کرده باشند. آخر الأمر آن عزیز این سخن را شنیدند، درحال از واقعه فارغ شدند، از حضرتِ حق جلّ و علا درخواست کردند که الٰهی خطّ نسخ را به من میسّر گـردان! در حـال دعـای ایـشـان مـسـتـجـاب شـد در آن کبرِ سن خــطّ نسخ به ایشان خداوند تـبـارک و تعالی عطا کرد. بعد از آن ایشان چندین مصحف نوشت و امداد نَسخْ‌نو یسان کرد و بعد از آن از دنیا رحلت نمود.

امّـا بـایـد دانـسـت کـه کـسـی خـواهـد کـه خطّ خـوب نـو یـسـد باید که چهارصد و چهل و چهار پاره اسـتخوان و سیصدوشصت‌وشش رگ خود را و تمام حواس ظاهری و باطنی خـود را هـمـه مستحضر گردانیده و اسباب خطّ را باید که هم موافق گفتهٔ بزرگان گرداند تا که کلمه‌ای به خطّ خوب نوشت. چنان که بزرگان گفته‌اند[۲۵]:

۲۲. ۱۸: به علم حلم.   ۲۳. ۱۸: قیوم.   ۲۴. ۱۸: وانت کنت ذاخط.

۲۵. ۱۸: + نعمی میرعلی شیر تبریزی چنین عنایت کردند که واضع الاصل گفته‌اند. سپس کاتب این عبارات را با رموز/ر. ز ند/محذوف دانسته است.

بیت

چند در وادی خطّ می‌کنی ای دل تک و پوی
بشنو این نکته و چون من بنشین فارغْ بال
چند چیز است که تا جمع نگردد با هم
هست خطّاط شدن نزدِ خرد امر محال
قوّت دست و وقوفِ خط و هم دقّت طبع[۲۶]
طاقت محنت و اسباب کتابت بکمال
گر ازین پنج قصوریست یکی را حقّا
ندهد فایده گر سعی نمایی صد سال

* *

الکلامُ الحسنُ مصاید القلوب والخطّ الحسن زینة العیون

چه اگر کسی خطِّ خوب می‌بیند[۲۷] اگرچه عامی است مایل می‌شود؛ زیرا که نوری در باصره‌اش زیاده می‌شود و اصلی در روحش پدید می‌آید. چنانچه حضرتِ امیر — رضی اللّه عنه — نیز فرموده‌اند که: الخطّ اصلٌ فی الرّوح و ان ظهرت بحواس الجسد. و قال افلاطون الحکیم: الخطّ هندسةٌ روحانیّةٌ تظهر بآلة جسمانیة. از آن خطّ را به دست مقیّد نکرده‌اند که اعضای دیگر را هم شامل است. و این ضعیف از کسی ثقه شنیده است که شخصی را هر دو دست نبوده، قلم به انگشتِ پا می گرفته و کتابت می کرده، و بدین نیز شاهد.

۲۶. ۱۸آ: وقوف زخط دقت طبع. ۲۷. ۱۸آ + اما.

فصل دوم

در اسباب و اوقات کتابت

و در او دو مقاله است.

بدان که اسباب مداد است و قلم، و قلمتراش است که[۲۸] تیز باید. و کاغذ و مهره و نیِ قط است.

و دیگر بدان که در تحصیلِ این علمِ شریف تقوی و ریاضت باید بود که حضرت صلّی اللّه علیه وسلّم این علم را ــ که خطّ است ــ به حدیثِ «نصفُ العلمِ» عنایت کرده‌اند که در فصلِ اوّل، این حدیث مذکور شد، و شرافت و فضیلت او نیز مذکور شد و [شرفِ] کتابت کلام حق جلّ و علا و احادیث رسول اللّه نیز زیاد است. و هر[۲۹] علمی که هست به خطّ موقوف است. پس البتّه رعایت باید نگاه داشت، ادبِ او در تحصیل او و اوقات مرعی باید داشت. و این فقیر گوید که:

بیت

زبهرِ آنکه این علم شریف است
نگر کلِ علوم از وی لطیف است

و این بیت در خاتمه مَع ابیاتِ دیگر ذکر خواهد یافت إنْ شاءاللّه تعالی.

و دیگر چنانچه در تحصیلِ علم گفته‌اند که:

بیت

تحصیل مدام باید و جدِّ طلب — پیوسته به روز بحث و تکرار به شب[۳۰]
تقوی و ریاضات و عبادات و ادب — بی این همه تحصیل محال است وعجب

پس بحث و تکرارِ این، کثرتِ مشق اوست به حسبِ قلمی، و نظری که مطالعهٔ اوست. و تقوی و ریاضات الی آخره باید. و حصولِ این علم خطّ و هر علمی بی این[۳۱] محال و عَجَب است. و این به گوشه‌نشینی میسّر می شود. و اگر خواهی که خوشنویس و پاکْ‌نویس شوی به چند[۳۲] بیتی [که] در اوقاتِ کتابت ایراد می نماید[۳۳]، عمل کن. و او این است:

۲۸. TA و تیز. ۲۹. TA و به+هر. ۳۰. TA تحصیل دوام باید جد مطلب ــ پیوسته بهر رو تکرار بشب.
۳۱. TA و هر علمی بی این مذکور. ۳۲. TA چنانچه چند. ۳۳. TA +و.

بیت

ای که خواهی که خوشنویس شوی

خلق را مونس [و] انیس شوی

خطّهٔ خطّ مقامِ خود سازی

عالمی پُر زنامِ خود سازی

ترک آرامِ و خواب باید کرد

وین به عهدِ شباب باید کرد

سر به کاغذ چو خامه فرسودن

زین عمل روز و شب نیاسودن

زآرزوهای خویش بگذشتن

از ره حرص و آز برگشتن

نیز با نفسِ بد جدل کردن

نفسِ بد کیش را زدنْ کردن

تا بدانی جهادِ اصغر چیست

بازگشتن به سوی اکبر چیست

وانکه با خود روا نمی داری

هیچ کس را بدان نیازاری

دل میازار گفتمت زینهار

کز دلْ آزار حق بُوَد بیزار

همه وقت اجتناب واجب دان

از دروغ و زغیبت و بهتان

گر مغیب شوی و دلْ آزار

وقنا ربّنا عذاب النّار

از حسد دور باش کاهلِ حسد[۳۴]

از حسد صد بلا رسد به جسد

وردِ خود کن قناعت و طاعت

بی طهارت مباش یک ساعت

حیله و مکر را شعار مکن

جفتِ ناخوش اختیار مکن

۳۴. ۱۸ اصل حسد.

هر که از مکر و حیله و تلبیس
پاک گردید، گشت پاک نویس
داند آن کس که آشنای دل است
که صفای خط از صفای دل است
خط نوشتن شعار پاکانست
هرزه گشتن نه کار پاکانست
گوشه‌ای گیر، در آن[۳۵] نشیمن کن
یاد گیر این سخن زپیرِ کهن
غرض این فقیر ازین تحریر
این بود از نقیر و از قطمیر
کان ازو لازم خطست علوم
گوشه‌ای گیر تا شود معلوم

اکنون بباید دانست که در وقت کتابت آیا هر محلّی کدام طرف باید نشست تا سببِ تیرگی چشم نشود و خطّ خوب آید. و محلِّ کتابت خوب هوای معتدل است که هوا اگر گرم باشد کاغذ خشک می گردد و سیاهی غلیظ می شود و دست عرق می کند. و اگر هوا سرد باشد از کاغذ رطوبت ظاهر می شود و نشو می کند و سیاهی نیزیخ می کند و بد رنگ می شود. و تعیین اوقات کتابت این است که در نظم مؤدّی می شود.

بیت

به تابستان نکو باشد پگاهی	زمستان لیک وقت چاشتگاهی
ولیکن خانهٔ خطّاط باید	که از هر چار سو درها گشاید
صباح را مصلحت زان گونه بیند[۳۶]	که در پیشِ درِ شرقی نشیند
به وقت نیمروزی نیک باشد	جنوبی، بهتر است از جای دیگر
ولی در آخرِ روز است احسن[۳۷]	به نزدیکِ درِ غربی نشستن

بدان که اکنون یکی از اسباب کتابت مداد است. اجزای او و مقدار هریکی از اجزای او آن است که گفته‌اند که:

نظم

همسنگ دوده زاک است	همسنگ هر دو مازو
همسنگ هر سه صمغست	وانگاه زور بازو

و کیفیّت ترکیبِ او آن است که دوده بگیرد و در کاغذ نهد و در خمیر گیرد سخت.

۳۵. TA لیرووان. ۳۶. TA صباح مصلحت.... ۳۷. TA اغرب روز....

و در تنور گرمِ در سر خشت پخته نهد: چندان که آن خمیر پخته شود. پس بیرون آرد و دوده را بردارد و در دهانِ هاون[۳۸] ریزد. بعد از آن صمغی عربی خوب را چهار چندان دوده اندازد و غبارْ خوب گیرد و آن صمغ را در ظرف گیرد و آب بر سرِ آن بکند آن مقدار که چون ماءالعسل گدازد پاک.

نظم

صمغ در آب ریز پاک زخاک — تا چو ماء العسل گدازد پاک

بعد از آن پاره‌ای از این صمغ حل شده در هاون ریزد بر سرِ دوده، و آن را به صمغ محکم کوبد تا به صد ساعت صلایه کند. بعد از آن مازو را بگیرد و دوده، چندان آب بر او ریزد و بعد از آن برگ حنا و برگ مُوْرد، از هریک یک درم و نیمهٔ نیم درم ریزد و افتیمون بر سر آن مازو بریزد[۳۹] و یک شبانه روز بگذارد و بعد از آن بر سرِ آتش نهد و جوشاند و آن آب را نگاه دارد تا او نیک صاف شود و اندک اندک ریزد و تجربه کند چندان که آب مازو به کاغذ نشت نکند، تا آنکه قوامِ پیدا کند و دیگر به آن مداد نوشتن گیرد که خوب است. و ریزگیِ ورقِ نقره و طلا اندازد و نبات ضم کند که اینها در خوشنویسی بغایت اهمّ است و جزوِ اعظمِ او آنست که بسیار لَتْ کند[۴۰].

بیت

زورِ بازو از او دریغ مدار — ورنه می دان که کرده‌ای بیگار

بعد از آن [که] صد ساعت گذشت و در لَتْ کردن بسیار رسید[۴۱]، فرو گیرد و به کرباسِ نو بپالاید. و اگر قدری مشک با گلاب حل کرده، اندازد این نیز خوب است و خوشبو هم می شود. و [اگر] قدری صَبْر سقوطری حل کرده، بیندازد مگس نمی تواند برداشت. بعد از آن آن مداد را نیکو نگاه دارد[۴۲] از گرد و غبار و هوا و اگر از او در شیشهٔ مهره کاغذ بکند ــ که دایم به او مهره می کشیده باشد ــ خوب است زیرا که او لَتْ می خورد [و] بهتر می شود.

و دیگر هر خوشنویسی که ازین مداد خواهد که کند کتابت، باید که لاس پاکیزهٔ بی گره بگیرد و وی را به صابون بشوید. بعد از آن به آب خالص تا سه نوبت بشوید، زیرا که صابون دفع سریشم و چرکِ او می کند و آب خالص دفع صابون می کند. بعد از آن خشک ساخته در دوات اندازد. و باید که در آن دوات ده مثقال سیاهی برد تا بر قاعده باشد، و هر وقتی که می نویسد باید که به میلی سیاهی را بکاود. و هر وقتی که هوا گرم باشد دوات[۴۳] را در ظرفی که همیشه آب داشته باشد گذارد[۴۴] در جایی که آن آب حرارت کسب نکند بلکه یخ

۳۸. TA هاوان. ۳۹. TA بریز. ۴۰. TA لَت کنند. ۴۱. TA بسیار سید.
۴۲. TA +و. ۴۳. TA دواد. ۴۴. TA +و.

در گردِ او بگذارد و در حینِ نوشتن و بعد از این که از نوشتن فارغ شد سه چار قطره آب مازو در دوات اندازد، و اگر مازو نباشد گلاب، و اگر گلاب نباشد آبی که طبخ یافته باشد و پاکیزه بُود، گذارد که سرد شود بعد از آن در دوات[45] اندازد؛ زیرا که در تابستان دوات مقدارِ گنجشک آب می خورد، آبِ خامِ ضرر می کند امّا در هوای سرد محفوظ دارد از یخ کردن، که رنجها ضایع نگردد.

امّا بدان که استادان[46] مداد را بر دو نوعِ ساخته‌اند: امّا نوعِ اوّلِ او این بود [که] بیان کردیم. امّا باید دانست که نوعِ ثانی بر چه قسم است؟

بدان که این نوعِ ثانی بسیار معتبر است که در زمانِ خواجه جمال‌الدین یاقوت ــ رحمه‌الله ــ وضع کرده‌اند[47]. و آن این است که دوده ده درم، مازو بیست درم، زاج پنج درم، برگ مورد[48] و برگ حنا از هریک پنج درم، صمغ عربی سی [و] پنج درم، نوشادر نیم درم [.......][49] یک درم، نباتِ مصری نیم درم. اوّل مقدارِ پنج مَنْ آب در دیگ سنگی کند [که] چرب نباشد، و به آتش نرم بجوشاند تا به دومَنْ باز آید. پس مازو و زاج و صمغ و برگ مورد هریک جداگانه در ظرفی کند و چندان آب در هریک ریزد که آن را پراکنده گرداند و مازو را پیش از آن که در آب اندازد بشکند که پنج شش پاره کند. بعد از آن از کرباسِ آبْ نارسیده خریطه‌ای دوزد و دوده را در آن جا کند و در خمیر گیرد و در میان تنورِ تافته نهد بر سر خشت[50]، تا پخته شود.

و اگر دوده خاک داشته باشد پیش از پختن می باید شست. و طریقِ شستنِ وی آن است که کاسه‌ای را پر آب سرد کند و دوده را بر روی کاسهٔ آب ریزد و پرِ مرغ در روی آن می کشد تا خاک آن دوده به تکِ کاسه نشیند و دوده پاک بر سرِ آن آب بماند. بعد از آن به پر مرغ آن دوده را بر دارد و در خریطه کند و در خمیر گیرد و چنانچه گفته شد بپزد. بعد از آن دوده و نوشادر را در هاون[51] کند و صمغ حل شده بر بالای آن ریزد و بسیار بکوبد و بمالد تا مانند خمیرشود. بعد از آن آبِ مازو و آب زاج و آب برگ مورد[52] و حنا، مجموع را صاف کرده با یکدیگر بیامیزد و در دیگ کند و به آتش نرمِ جوشاند و تجربه نماید تا چنان شود که بر کاغذ نو یسد نشو نکند. پس از دیگ بیرون آرد اندکْ اندک در هاون ریزد و تفحص کرده، لَتْ بکند تا آن آب تمام شود. پس زعفران و نبات مصری را در آب جوشیده حل بکند و بپالاید و در سیاهی ریزد. و همچنین اندکْ اندک از آن آب جوشیده ریزد و تجربه می نماید، تا چون

۴۵. TA دواد. ۴۶. TA +درست کردن.

۴۷. TA بدانکه این نوعِ ثانی است و به همین نوع درست کردن بسیار معتبر است و آن خوب است اما خوب اینکه در زمان خواجه جلال‌الدین یاقوت... کرده‌اند.

۴۸. TA برگ مرد. ۴۹. TA جای یک کلمه بیاض است. ۵۰. TA +نهد.

۵۱. TA هاوان. ۵۲. TA مرد.

دانست که رسیده است بیرون آرد و به حریر بپالاید و در ظرف چینی باز جای کرده به وقت حاجت بکار دارد. و این مداد باشد که به شستن از کاغذ نرود و شکّ نیست که هرچند لت بیشتر یابد خوبتر آید. و منقول است که به یک مدّ از مداد خوب سی بیت کتابت کرده‌اند، و این کمینه را اتّفاق افتاد که به یک مدّ صحیفهٔ هژده سطری کتابت کردم.

مقاله

در معرفت قلم و آنچه متعلّق به قلم است

بدان که قلم به انواع[53] است چون واسطی و آمویی و مصری و مازندرانی. و بهترینِ او واسطی است پس آمویی. و انواع دیگر را اعتباری نیست.

و بعده بهترین قلم در واسطی آن بود که از هر جانب[54] او اعتدال مرعی بود. یعنی در سرخی و در سیاهی و در سُستی و سختی و در کجی و راستی و در درازی و کوتاهی و در سطبری و نازکی و در وزن و در سبکی اعتدال باید.

بیت

جانب اعتدال مرعی دار ورنه می‌دان که کرده‌ای بیگار

پس در همه چیز اعتدال خوب است که قال النبیّ صلعم: خیر الأمُور أوسطها.

و شناختنِ قلم آن است که قلم پخته و رسیده باشد یعنی نه خام بود و نه سوخته و نه در طبیعت او رطوبتی باشد چنان که در تراشیدن قلم قلامهٔ او نجهد بلکه همانجا بر زمین ریزد. و نشانِ پختگی قلم آن است که سرخی او بغایت سرخ بود و سفیدی درونش بغایت سفید، و بیرونش که اندکْ سفیدی در او خوب است وی را پایچهٔ سفید گویند، آن نیز معتبر است.

و بعضی گفته‌اند که بیرون قلم نه سرخ سیاه رنگ و نه درونش در سفیدی زرد رنگ بُوَد و نه در سختی چو سنگ بُوَد. و باید که سطبر نبود و باریک نبود و میانه بُوَد و نیز کوته نبود و دراز نبود بوسط بود. و باید که ثقیل بود یعنی بوزن بود و محکمیِ او نیز بوسط، نه[55] همچون سنگ؛ زیرا که چون قلم بسیار محکم باشد فرمانبردار نبود و خطّ از او خشک آید و میانهٔ او مجوّف و پوست او محکم بود. و تجویف او هرچند بیشتر، بهتر بود؛ زیرا که این علامت خوبی قلم است. و دیگر باید که رگهای او راست باشد هیچ پیچ [و] تاب در وی نباشد؛ زیرا که اگر رگهای قلم راست نباشد کتابت نیک را لایق نباشد.

و دیگر این ضابطه[56] را در قلم باید نگاه داشت که در قلم گفته‌اند که سه سین می‌باید و سه سین نمی‌باید. آن سه سین که نمی‌باید، آن است که سیاه نمی‌باید بیرونش، و

۵۳. TA: با نوع. ۵۴. TA: از هر هر بهر جانب. ۵۵. TA: و به. ۵۶. TA: زابته.

سوخته نمی باید درونش، و سبک نمی باید. و آن سه سین که می باید، آن است که سرخ می باید بیرونش، و سفید می باید درونش، و سیرسا می باید. و امّا این فقیر می گوید که سه سینِ دگر نمی باید [و آن] آن است که سطبر نمی باید و سخت نمی باید و سست نمی باید.

بیت

گر قلم سخت باشد و گر سست
دست از این و از آن بباید شست

لیکن نزد بعضی قلم سخت معتبر است که مضبوطیِ خط، گفته‌اند به اعتبارِ قلمِ مضبوط و مضبوط راندن قلم است امّا اصح آن است که در بالا مذکور شد.

پس همانا این مبالغه‌ها در قلم از برای آن است که بنای خط به قلم است که خوب باشد و دیگر به قلمتراش تیز. و طریقِ سنگ زدن قلمتراش و تیزساختنِ او [آن] است که بر روی سنگی[57] که موافق آن تیغ باشد همواره بمالد که اگر یک نیم به سنگ مالد تیز نمی شود بلکه ضرر می کند و هر دو روی تیغ بمالد [به] همان کیف.

و قید موافقت از برای آن است که گاهی چنان است که هر سنگی به تیغ موافق می افتد و گاهی یک سنگ به چند تیغ موافق می آید. غرض این که موافقت را از دست نباید داد. و هر کاتبی که خوشنویس باشد گفته‌اند که سرِ قلمتراش باید که باریک [باشد] به جهتِ فتح قلم، و دیگر تُنک [باشد] به جهت تراش و اصلاح قلم. امّا تیغ نه دراز [باشد] و نه کوتاه و نه پر تُنک. و سیّم احدّ و اثقل بُوَد به جهتِ قطِّ قلم. پس همانا که این به جهت مبالغه گفته‌اند در آن که در قلمتراش این سه صفت باشد.

با تو ذکر قلمتراش کنم
حرفهای نهفته فاش کنم
تیغ او نی دراز نی کوتاه
تنک و پهن نیست خاطر خواه
و ان قلم قابل رقم گردد
تا که در خانهٔ قلم گردد

دیگر در تراشیدن قلم چهار چیز است اصل، و آن فتح و نحت و شق و قط است.

امّا فتح بر دو نوع است: یکی آن که قلم سخت باشد قلمتراش را نیک فرو باید داشت، و اگر در سختی کمتر بُوَد قلمتراش را فرو باید برد.

اما نحت آن است که قلم را راست کند و پهلوهایش را بتراشد و خانه های قلم را دراز نکند و نیز کوته نکند و سیر گوشت تراشد. سیر گوشتی و مضبوطیِ خط به اعتبار سیر گوشتی

۵۷. T۸: سنگ.

قلم است زیرا که گوشت‌نویسی معتبر است نه پوست [نویسی]. چنانکه استاد فرموده است در شأنِ خانهٔ قلم که:

بیت

گـر شـوی خـوشـنـویس [...][58]
قـلـمـت را تـراش بـی تـعـجـیـل
خـانـهٔ آن قـلـم دراز مـکـن
ور کـنـی هـسـت نـقصِ او افـزون
هـم قصـیـرش مـکـن تـو هـم ورا
بـیشـهٔ خـود مسـاز قصـرِ ورا
ایـن چـنـیـن گـفـت حضـرت اسـتاد
زیـنـهـارش قـلـم تـوسّط سـاز
ایـن چـنـیـن واضـع الاصل تـبـریـزی
گـر بـه یـقـیـن کـنـی نظـر سـازی
گـر تـو کـردی دراز خـانـه قـلـم
او خطـا هـسـت نـزد مـیـر عـلـم[59]
انـدکـی از درون او بـگـذار
بـا بـرون قـلـم نـداری کـار

و قلم را زود نباید تراشید بلکه به تأمّل باید تراشید.

بیت

تـا تـوانـی قـلـم روان مـتـراش   دیر بـتـراش خـویش را مـخـراش

امّا شق قلم به حسب قلم متفاوت است، اگر قلم سست است شق وی را گشاده نباید ساخت.

بیت

شق گشاده مکن که نیست پسند   درِ تشـویش خـویش را بـر بـنـد

و اگر قلم محکم بود شق بیشتر باید و توسّط را توسّط باید.

و دیگر طرفِ وحشی که بالای قلم است بقوّت‌تر از انسی باید که پایان قلم است؛ زیرا که هر مشق که هست بر سرِ او است. و انسی بطبع طفیل[60] اوست و هٰذا[61] اگر عکس شود از آن قلم نقطه‌ای که می جهد جَرسْ جَرس می کند و تشویش در خط می شود و خط نیکو نمی آید. لیکن در اوّل که فتح است شق می کند و شق را [باید] برابر سازد که وحشی و

۵۸. TA جای دو کلمه بیاض مانده است. ۵۹. TA میرعلی. ۶۰. TA و+طفیل. ۶۱. IA + که.

انسی آنجا مساوی است.

امّا در تراشِ پهلوی قلم رعایتِ وحشی و انسی بکند که وحشی بیشتر از انسی باید ساخت که چهار دانگ دو دانگ باید: وحشی چهار دانگ و انسی دو دانگ، یعنی ثلث و ثلثان.

و دیگر یکی از اسباب خط نی قط است و او باید که سطبر و پاکیزه باشد و روشن باید که عکس روی دروی نماید.

بیت

نی قط پاک و صاف می باید   که در او عکسِ روی بنْنُماید
از سطبریِ او ملول مباش   بهر قط بهتر است کردم فاش

امّا قط سه نوع است: یکی محرّف، دوم توسط، سیم جزم. و بهترین قط آن است که توسّط بُوَد.

بیت

قط محرّف کنی خطا باشد   متوسّط کنی روا باشد

و امّا نزدِ بعضی قطِ قلم محرّف خوب است که سلیقهٔ ایشان چنان افتاده. و آنها که محرّف اختیار کرده‌اند، می گویند که:

بیت

محرّف تراش [و] محرّف نویس   به اندک زمان می شود خوشنویس

امّا اولی و انسب توسط است و موافق حدیث هم می شود. و بعضی جزم نوشته‌اند که راست‌تر قط زدند. و اینها تعلّق به میل و روش کاتب دارد. چنان که مولانا جامی ــ قدّس سرّه العزیز ــ می فرمایند که:

بیت

به مقبولی کسی را دسترس نیست   قبولِ خاطر اندر دست کس نیست

تا خطّاط به کدام نوع نویسد آن نوع، بیشتر پیشِ او بهتر است. امّا شرایط قطّ را باید دانست.

بیت

شرط قطّ [دان که] بیشمار بُوَد   هر که دانست مردِ کار بُوَد

بعضی از شرایط قط آن است که قلمتراش را محکم باید گرفت و قلم را و نی قطّ را نیز محکم باید گرفت، و قلم را و نی قط را بر انگشت سبّابه باید نهاد و انگشت ابهام را بر قلمتراش باید داشت و ناخن ابهام را بر قلم محکم باید گرفت که در قط زدن ریش نگردد.

ساز محکم قلم به ناخن خویش   تا که در قط زدن نگردد ریش

تا که در سرِ قلم جستن صدایی بشنود مانند قط گفتن. و اگر این صدا از سرِ قلم ظاهر

نشود قطِّ قلم پهن شده باشد. پس بدان قلم کتابت خوب نتوان کرد.

و قلمتراش تیز باشد[۶۲] و تیزی قلمتراش اهمّ است. چنان که از بعضی مخادم این علم پرسیده‌اند که کدام شاگرد شما نیک می‌نویسد؟ استاد گفته‌اند که کدامی که قلمتراشِ تیز دارد، او نیک می‌نویسد. ولیکن بعضی گفته‌اند که تیزی قلمتراش وقتی که در قط زدن هیچ صدای نکند چنان گیرد که خبری نشود زیرا که صدایی که در قط زدن از قلم صادر می‌شود بی‌علّتی نیست بلکه علّت است.

بیت

که صدای قطِّ قلم نه نکوست   بل صدای ندای علّت اوست

و این فقیر می‌گوید که وقت است که قلم محکم نباشد که اگر قلم محکم باشد البتّه صدا می‌کند با وجود آن که قلمتراش تیز باشد. پس به هرحال صاف باید قطِّ قلم، لیکن به قطِّ اوّل اکتفا نباید کرد و باز مرتبهٔ دیگر باید قط زدن.

بیت

قط اوّل نکو نمی‌آید   دو یمی گر نکو بود شاید
صاف باید قط قلم باری   تا برآید زدست تو کاری[۶۳]

و دیگر قلم را مشابه حوت باید تراشید و طرفین او را مورچهٔ میان باید ساخت تا ذنب الحوت ظاهر شود که قلم ذنب الحوت می‌باید[۶۴]. و فقیر می‌گوید که تمامی تراشِ قلم مشابه به حوت باید چنان که مذکور شد؛ زیرا که به ذنب حوت تشبیه کردی. و لهذا مابقی تراش قلم به ماهی می‌ماند و ذنب نیز در او هست. و دیگر بعد از این که قلم را تراشیدی و قطّ زدی باید که خاکِ پاک به او مالی که اگر چرب باشد چربیِ او دفع می‌کند.

و همچنین خاک میدهٔ پاکیزه به روی کاغذ بمالی که سیاهی را بر خود نمی‌گیرد و او نیز دفع می‌شود. بعده آن کاغذ را خوب پاک ساز، بعد از آن، آن قلم را به نقطه تجربه کن اگر از قلم نقطه درست آید و چهار کُنجه عدل نشیند به آن قلم خوشنویسی می‌توان کرد.

بیت

کاتبا [چون] قلم تراشیدی   خاک بر روی خامه مالیدی
آن قلم را به نقطه تجربه کن   بشنو این حرفِ نو ز پیر کهن
از قلم نقطه چون درست آید   خوشنویسی اگر کنی شاید

امّا در قلم گرفتن و بر درج نهادن سرّها است بعد از این إنْ شاءالله در خاتمه گفته شود.

۶۲. TA نباشد.   ۶۳. TA نوکاری.   ۶٤. TA + گفته‌اند.

مقاله

در شناختن کاغذ و ما یتعلّق او و مهرهٔ او

بدان که هیچ کاغذی بهتر از خطآیی نیست، بعدِ او کاغذ سمرقندی است که خط در او صاف می آید. امّا پاکیزه و سفید می باید و دیگر رنگها به از رنگ حنایی نیست.

بیت

هیچ رنگی به از حنایی نیست　　حاجتِ آن که آزمایی نیست

و طریقِ رنگ ساختنِ او آن است که گفته‌اند:

بیت

زعفران و حنا و قطره‌ای چند　　از مداد است، یاد گیر این پند
خطّ بر آن خوب، هم طلا خوب است　　زینت خط خوب مرغوب است

امّا بعضی رنگهای دیگر هست نوشتن خطا است و به خطّ سیاهی در او نوشتن سبب خیرگی چشم می شود و رنگ سرخ و سبز و سوسنی و ماویِ سیر و سفید تیره می سازد.

بیت

چشم را رنگ سرخ و سبز و سفید　　تیره سازد چو دیدن خورشید
ماوی، سیر و سوسنی باهم　　چشم را تیره سازد و پر نم
بهر خط نیم رنگ می باید　　تا از آن دیده‌ات بیاساید
رنگهایی که تیره رو باشد　　خط رنگی در او نکو باشد

پس از برای خطّ نوشتن کاغذِ گونه‌دار و نیمرنگ خوب، و بر رنگهای تیره رنگ نویسی خوب است.

و دیگر طریقِ آهار پختن و مالیدن بر کاغذ، آن است که نشاستهٔ پاکیزه بگیر و خمیر کن و آب بریز و صاف بکن و در دیگ بینداز که چرب نباشد و بجوشان و لعاب سرش[64] را بدو ضم کن و باز صاف ساز امّا نه تُنک باید پخت و نه غلیظ، پس متوسط الحال باید. بعد از آن به کاغذ بمال بعد از مالیدن به کاغذ، آبی بر او نیز بمال که هموار و به یک منوال می آید و خوش‌قلم می شود.

بیت

ساز آهار از نشاسته کن　　یاد گیر این ز پیرِ پختهٔ سُخن
اوّلش کن خمیر و آب بریز　　پس بجوشش دمی به آتشِ تیز

٦٤. ۲۸/۱ سرش، تلفظی است از سریش.

پس لعاب سرش بدو کن ضم　　صاف سازش نه نرم و نه محکم
هم به کاغذ بمال و سعی نمای　　تا که کاغذ بدو [شود بی لای]
کاغذ خویش چون دهی آهار　　مال آبی بروی او هموار

و دیگر طریق مهره کشیدن آن است که اوّلاً تختهٔ مُهره پاکیزه می باید و شیشهٔ او پاکیزه و بی گره و بی رگ می باید. و مهره را باعتدال باید کشید نه سخت و نه سست. و باید که رَخی و خطّی در کاغذ نباشد و اگر باشد نماند. و از هر طرفی که مهره کشیدی بازآن طرفِ دیگر را بر بالای او باید کشیدن تا هموار[۶۵] و به یک منوال آید.

بیت

مهرهٔ کاغذ آنچنان باید　　که رخ رخ بر او نه بنماید

و دیگر بعد از این که مُهره کشیدی، باید که آن کاغذ را در تهِ تختهٔ سنگی مانی چندان روز که گذشت بعد از آن گرفته به او کتابت کنی که بسیار خوش می شود. و اگر خواهی که الحال به همان کاغذِ تازه مُهره نویسی، باید که در آن کاغذ دم اندازی. همچنین که به حکم کاغذ مذکور می گردد و نیز خوشْ‌قلم می شود.

بباید دانست که اقوای اسباب و عمدهٔ آن، دست و ضمیر کاتب است. پس باید دست نگاه دارد از آنچه مضرّ است و ضمیر [را] فانی دارد. چنانچه سابقاً مذکور شد در بهجتِ ضمیر. پس باید که به ظاهر نیز از اطعمه و اشربه که مضرّت به دماغ داشته باشد مانند فواکه و بقولات و محموضات و لبنیّات بدانچه مقدور بود اجتناب و احتراز نماید و همچنین از کثرتِ مباشرت که ضرر آن بسیار است. بتخصیص درین باب اجتناب نماید که چون کلمه‌ای نویسد اوّل در خاطر تصوّر و تصویر کند آنگاه نویسد و در نوشتن هر حرفی طریقِ احتیاط رعایت کند و مساهله جایز ندارد.

و خوشْ نوشتن به سه چیز حاصل آید: اوّل تعلیم استاد. دو یّم بسیاری مشق. سیّم صفای باطن. چنانچه خواجه یاقوت فرموده‌اند که: الخطّ مخفیٌّ فی تعلیم الأستاد و کثرة المشق و صفاء الباطن.

و ادمانِ هر روزه از دست نباید گذاشت که این معنی مضرّ است خاصّه مبتدی را، و عند الملال ترک باید داد. و چون ملال مرتفع شود رجوع باید نمودن. اگر هر صباح یک هلیلهٔ سیاه تناول نماید باصره و مفکّره[۶۶] را سود دارد و خیالاتِ نیکو آرد.

۶۵. A۱: هنوار.　۶۶. A۱: تفکره.

فصل سیّم

در بیان موجدان و مخترعان خط[۶۷]

بدان که پیشتر از زمان حضرتِ رسالتْ‌پناهی خطِ عبری و معقلی بوده و آن جماعه مجموع سطح است و در او هیچ دَوری نیست. و بهترین خطّ معقلی آن است که سواد و بیاضِ او را توان خواند.

بیت

پیشتر از زمان شاه رسل ‌‌‌‌‌‌‌‌ خلق را رهنمای نشئه قل
سر به خطی[۶۸] که نامه فرمودی ‌‌‌‌ خط عبری و معقلی بودی

بعد از آن خطّ کوفی وضع کردند چنانچه در بالا مذکور شد. اما جمعی برآنند که اصلِ وضع خطِ کوفی را حضرت امیرالمؤمنین علی ــ رضی الله عنه ــ کرده‌اند و به حدِّ کمال رسانیدند حُسنِ آن خط را در زمانِ حضرت [سرور] کاینات و خلاصهٔ موجودات ــ صلّی الله علیه وسلّم ــ که هیچ آفریده‌ای به ایشان نتوانست رسیدن چه در زمان حضرت امیر و چه بعد از زمان حضرت امیر.

بیت

مرتضی اصل خطّ کوفی را ‌‌‌‌ کرد پیدا و داد نشو و نما

پس بهترین خطّ کوفی آن است که حضرت امیر وضع کرده‌اند. درین خطّ یک دانگ دَور است و باقی سطح. و فرموده‌اند که: علیکم بحسن الخطّ...الخ. چنانچه در بالا مذکور شد.

بیت

غرض مرتضی علی از خط ‌‌‌‌ نه همین لفظ بود و حرف و نقط
بل اصولِ صفا و خوبی بود ‌‌‌‌ آن اشارت به حُسنِ خط فرمود

و بعد از آن ابن مقله در واقعه از حضرت امیرالمؤمنین بشارت یافت و او وضع خط بر دایره نهاد و از طریق کوفی بگردانید آنگاه پسران او علی و عبدالله تتبّع خطّ پدر نمودند.

۶۷. TA + از خط نظر یافتن این خادم الفقراء از حضرت خواجه جهان و جهان خواجه نقشبند قدّس سرّه العزیز بمقصود رسیدن و در او یک مقاله و مناجات است.

۶۸. TA خط.

اندک اندک اصول و قواعد استخراج می کردند تا که شش نوع خط وضع کردند. علیّ بن مقله به محقق مشهور گشت و عبدالله به نَسْخ. و به حکمِ لکلّ جدیدٍ لذّةٌ اهلِ روزگار مقلّد گشتند، روزبروز از نتایج طبایع ایشان نکته ها ظهور می یافت و مردم را تعلیم می کردند. پس اوّل کسی که خطّ از کوفی وضع کرده بود ابن‌مقله بود ــ شکرالله سعیه ــ و از او و از پسرانِ او تا به ابن الاسد رسید. و او فنّ را فی الجمله کمالی داد و در عنفوان شباب، او به جوارِ رحمتِ حق پیوست.

بعد از آن نوبت به استاد کامل ابوالحسن علیّ بن هلال که به ابن بوّاب معروف است رسید. و او در طریقِ پسرانِ مقله تأمّلی کرد اصلی دید راسخ و ناسخ و فرعِ ثابت، ولیکن در تناسبِ حروف و ترتیب، خللهای فاحش واقع. پس او در آن تصرّف کرده و انواع خطوط سِتّه بروجه لایق ازیکدیگر ممتاز گردانید. و بعد از او مثلِ او کسی نتوانست نوشت.

بیت

وین خطوطِ دگر که استادان ‌ ‌ ‌ وضع کردند همه زکوفی دان

واضعان کاسمشان درین باب است ‌ ‌ ‌ ابن مقله است و ابن بوّاب است

و بعد ما در زمان مستعصم قبلة الکتّاب خواجه جمال الدّین یاقوت ــ علیه الرحمة والغفران ــ اومتابعتِ خطِ ابن بوّاب کرد در اصول، و تصرّفی در او کرد و خطّ به دَور رسانید[69] و قلم محرّف ساخت و شمرات باریک گردانید و حسن و زینت خط را کما حقّه به ظهور آورد و از ابن بوّاب گذرانید. و [در] تراش قلم و قطّ قلم از آن زمان الی یومنا هذا بسیاری از اصحاب فطنت و ارباب کیاست سعی و اجتهاد نمودند و خطّ در اصول و قواعد و غیره [پی گرفتند] نتوانستند [به او] رسانیدن. از آن سبب [او] قبلة الکتّاب شد فضلاً عن التّجاوز. و خدای تعالی داناتر است که بعد ازین چگونه باشد؛ چه در خزاین عَجَب عجایبهاست که بحکمِ الأمور مرهونةٌ بأوقاتها، در وقت خودش[70] بظهور می آید والله اعلم.

پس بدان که سبب ترجیح خطّ یاقوت بر ابن بوّاب به اعتبار تغییرِ قلم بود به جهتِ لطافت و نظافتِ قط؛ زیرا که خط تابع قلم است امّا نه از جهت اصول و قاعده، از بهر آن که اصول و قواعد ابن بوّاب اصل است نزد بعضی. و اکثر بر این اند که یاقوت در اصول هم مرجّح است.

بیت

ظاهر خط اصول و ترکیب است

کرسی نسبتش به ترتیب است

۶۹. TA بدو رسانید.

۷۰. TA خوانش.

بـعـد ایـنـهـا بُـود صـعـود [و] نـزول
شـمـره هـم داخـل اسـت و هست قـبـول

و بیان اینها را در قواعد گفته شود ان شاءاللّه تعالی.

امّا اوّلاً اصولِ خط آن است که ابن مقله وضع کرده است خط را بر دایره و نقطه کرده و به شش نوع نسبت نموده. و به یک قولِ دیگر هفت نوع و هر نوعی را اسمی نهاده مناسب لفظاً و نقطاً. و اصلِ خط را از نقطه گرفته اند. پس نوع اوّل را محقَّق نام نهاده اند و ازین خط دانگ و نیم دَور است و چهار دانگ سطح است. و بعضی بر این اند که دو دانگ دَور است و چهار دانگ سطح است. پس به هر تقدیر اکثر در او سطح است از این جهت مشابهت[71] به خط معقلی دارد و [به] کوفی که حقیقی است بیشتر دارد از خطوط دیگر. از آن ممر وی را محقَّق نام نهاده، بر انواع دیگر مقدّم داشت.

و نوع دیگر را ثلث نام نهاد بدین سبب که هرکه این خط دانست ثلثی از خط دانست؛ زیرا این که وی را اُمّ الخطوط هم گفته اند و نَسْخ تابع او است در اصول.

و نوع سیّم را توقیع خوانده اند و در او تنصیف است دَور و سطح[72]. بدین سبب توقیع مشابهتی با معقلی و کوفی دارد. وی را توقیع از آن گویند که قضات سجلّاتِ محکمه را بدین خط نویسند و توقیعات ولایات را نیز [به] این خط نویسند.

و نوع چهارم رقاع نام نهاده؛ زیرا که در آن وقت رقعه ها را بدین خط می نوشتند.

و نوع پنجم را ریحان نام نهاده اند از جهت این که به مانند ریحان[73] است و رنگ و بوی ریحانیت دارد و او تابع محقَّق است در اصول.

و نوع ششم را نسخ نام نهادند از برای آنکه بیشتر قرآن و حدیث را، و اکثر کتب را به خطِّ نسخ نوشته اند و می نویسند. پس گویا چنان است که او ناسخ خطهای دیگر است که خطهای دیگر را ترک کرده اند و بدین التفات نموده اند.

و نوع هفتم را طومار[74] خوانند و غبار نیز می گویند. چون اکثر طومار را با آن خط می نوشتند همچون غبار، و او نسخی است خفی.

پس خط منقسم به هفت قسم بوده، و این خطوط سبعه را در سلک نظم آورده اند:

بیت

طـومـار و مـحـقَّـق و رقـاع و ریـحـان
نـسـخـی است کـه ثلـث او بـه توقـیع نـوشت

امّا در اصلِ وضع شش است و از جهاتِ ستّه گرفته اند. پس هر چه هست ازین شش جهت بیرون نیست و هر یکی را اصول و قاعده ای نهاده اند و بدان اصول از خطوط دیگر ممتاز شوند.

۷۱. TA مشابه. ۷۲. TA تنصیف است درو سطح. ۷۳. TA که وار او ریحان. ۷۴. TA تومار.

امّا متأخّرین باز خطهای دیگر وضع کرده‌اند و تصرّفها کرده‌اند و لطافت و نزاکت بیشتر کرده‌اند در خط. امّا با وجودِ [این] هیچ کس در اصول و مضبوطی و سر گوشتیِ قلم به قبلة‌الکتّاب یاقوت نرسانیده. چنان که یاقوت را علیه‌الرّحمة در کلمهٔ «آو و نصروا» یک واو ترک شده، و بعدِ او خوشنو یس بی نظیری بوده و او شش سال پیوسته [به] همان روش[75] واوِ یاقوت را مشق کرده، هنوز واوِ متروکهٔ یاقوت را مِثْله نتوانست نوشتن. پس دیگران در اصول کجا توانند بدو رسانیدن. پس همانا شهرهٔ عالم و قبلة‌الکتّاب گشت.

و بعضی از متأخّرین که خطّ دیگر وضع کرده‌اند آن را تعلیق می نامند. و او در اصل رقاع بوده از آن هرکس تصرّفی نموده و طریقی[76] اختیار کرده‌اند و از آن جمله خواجه تاج‌الدّین سلمان[77] است ــ شکرالله سعیه ــ، و تعلیقی که او وضع کرده احسنِ طُرق است. و او فرع رقاع است و نسخ. در وی دانگی سطح است و باقی دَور. و او تعلّق به انشاء دارد که منشیان بطریقِ ترسّل می نو یسند.

و امّا خواجه میرعلی تبریزی [نوعی] دیگر وضع کرده‌اند که او را نسخْ تعلیق نام نهاده، و او فرع نَسْخ و تعلیق است؛ زیرا که او را از نسخ و تعلیق اخذ کرده‌اند. و وضع او از برای ابیات و اشعار است. و نیز بیان این خط را در سلکِ نظمِ آورده:

بیت

نسخْ تعلیق اگر خفی و جلی است — واضع الاصل خواجه میرعلی است
وضع فرمود او زذهن دقیق — از خط نسخ [و] از خط تعلیق
تا که بوده است عالم و آدم — هرگز این خط نبوده در عالم
کاتبانی که کهنه‌اند و نوند[78] — جملگی دان که خوشهْ چینِ و یند
مولوی جعفر و دیگر اظهر — خوشنو یسانِ اطهرِ اظهر
در جمیع خطوط بوده شگرف — زاوستادان شنیده‌ام این حرف
خطِ پاکش چو شعرِ او موزون — هست تعریفِ او زحد بیرون
بُد معاصر به مجمع الافضال — شیخ شیرینْ مقال شیخ کمال
آن که شعرش چو میوه‌های خجند — هست شیرین‌تر از نبات و زقند
نی کلکش از آن شکر ریز است — کاصلش از خاکِ پاکِ تبریز است
نکنی نفی او زنادانی — بی ولایت نبوده تا دانی
همه رفتند زین جهان خراب — رخ نهفتند در نقاب تراب
بهرِشان زانچه خوانم و دانم — روحَ اللّه روحهم خوانم

لیکن این فقیر در توجّه به خط خیالی بسته بودم از هر نوع خط، تا که خاطرِ حزین به

۷۵. TA رو یش. ۷۶. TA طریق. ۷۷. TA سلیمان. ۷۸. TA کاتبانی که کوه نه‌اند. نوند.

نسخ قرار گرفت؛ زیرا که این خط موروثی این فقیر بود:

شبی در گوشه‌ای بنشسته بودم زهر نوعی خیالی بسته بودم
به خط نسخ میلم بیشتر بود که این فضلم زمیراث پدر بود
سه کس را حق بود بر آدمی زاد یکی پیر و دو یم اب سیم استاد
مرا زاول درین دیرینه مکتب هم استاد است هم پیر است هم اب
زعلم خط بسی تعلیم چون گنج به خاطر بود از آن عالی گهر سنج
گهر پردازِ دریای معانی به حسن خط شده یاقوت ثانی

بدان که در اصطلاح خوشنویسی مایقرأ خطّی را گویند که او را فی الجمله حسن بود، یعنی عاری از حسن نبود امّا نه بر وجه کمال.

بیت

خط که مایقرء است شهرت او آن اشارت بود به خطّ نکو

از برای آن که خط موضوع است[79] از برای خواندن، نه که در خواندن او فرو ماند.

نظم

خط که ما یفرءاش همی خوانی نتوان خواندنش به آسانی

و آن اشارت به قبح آن خطّ است که او را به مشقّت و تعمّق نظر تواند خواند. پس سهل باشد که طالب خود را درین مرتبه قرار بدهد از قاری خطّش نفرت و شتم نکشد و سبب عدم روشنایی مردم نشود در خواندنِ او.

نظم

حسن خط دیده را کند روشن قبح خط دیده را کند گلخن

امید چنان است از روضهٔ عنایت الهی [که] نامتناهیْ نسیمِ دولت ابدی بر سریر سعادت سرمدی وزیدن گیرد و غنچهٔ امیدواران گلشن وصال شکفتن گیرد و درین ورطه نمانند[80].

نظم

خداوندا تویی دانای رازم شده در هر دو عالم کارسازم
غبار نامه‌های ذنب و عصیان زتوقیع رقاعم نَسْخ گردان
خداوندا به علمم رهبری ده وزان بر جنس خویشم سروری ده
به هر دم تو مرا توفیق آن ده دوامم دل به آگاهی نشان ده

باللّه التّوفیق که ابرِ هدایت و باران عنایت مزرع لب تشنگان بیابان حرمان را و کشتزار بادیهٔ هجران را از زلالِ وصال سیراب و شادان گرداند[81] و ریاح توفیق ازین بحرِ عمیق

۷۹. TA موضوعیت. ۸۰. TA نماند. ۸۱. TA بسته + گرداند.

کشتی مراد امیدواران را و زورق مقصود دل‌فکاران را به ساحلِ نجات برساند، آمین یا ربّ العالمین.

بدان که این فقیر ضعیف نحیف را میل به خط[۸۲] بی نهایت بود ـ

بیت

چون که بی حد به خط بُدی میلم | عشق خط راندی از مژه سیلم
بر سر کوی کم قدم زد می | تا توانستی قلم زد می

ـ زیرا که اکثر چنان می شد که از صباحی که بر خطوط استادان نظر می انداختم و مطالعه می کردم حاضر نبودم از خود که خوردن و آشامیدن و آرامیدن به خاطر نمی رسید تا پگاه در کُنجِ خانه بسر می بردم.

بیت

سر نهادم به کنجِ خانهٔ خویش | گفتم از سوز سینه با دلِ ریش
کای دل آن [به] که ترک خط گویم | نقش خط را ز لوح دل شویم
یا چنان سازمش کزان گویند | حرف حرف مرا بجان جویند
پس نشستم به جدّ و جهد تمام | حاصل قصّه روزها تا شام
روز تا شام خط همی دیدم | نه غم خواب بود نی خوردم

و گاهی مانع پیش می آمد انگشت مسبّحهٔ خود را قلم کرده و به خیال، خطّی رقم می کردم.

بیت

[هم] زانگشتها قلم کردی | به خیال خطی رقم کردی

از قضا درین اثنا ضعفی بر این ضعیفِ نحیفِ عاجزِ شکسته حالِ بی پر و بال عارض شد چون مدّتی بر این گذشت منجر به ضعفِ معده شد:

بیت

آتش و تابِ تب چو تیزم شد | بعد از آن ضعف معده نیزم شد

چنانچه گفته اند که:

بیت

زخالت ناتوان بودم زخجلت روزمن شب شد | به عالم زنده[چون]مانم که این علّت مرکّب شد

و عشق خط چنانچه مذکور شد از مژه سیل می راند.

۸۲. 18 میل خط و خط.

بیت

بعد از آن مدتی بر آن بگذشت		مهر خط هم ازین و آن بگذشت

درین حال نذر کردم که به طوف آستان بوسی حضرت خواجه بهاءالدّین سلطان العارفین و برهان المحقّقین، خواجهٔ دنیا و دین، قطب روی زمین، حضرت خواجهٔ نقشبند— قدّس سرّه العزیز— هر چهارشنبه بروم و شب را احیا دارم و به آن آستان شریف رخ زرد و روی سیاه می مالیده باشم، باشد که خدای تعالی از برکتِ حضرت ایشان دری بر روی این ضعیف وا کند. الهی بر جملهٔ طالبان توفیق رفیق سازی[83]، و به خود آشنایی و آگاهی دهی، آمین یا ربّ العالمین.

بیت

ببریدم زیار و خویش و رفیق		آخر الامر یافتم توفیق
گفت پیغمبر آن شه سرور		سر مپیچ از حدیثِ پیغمبر
هر که کوبد دری زروی نیاز		عاقبت می شود برویش باز

در آن ایّام که این نذر را از دل و جان به خاطرِ حزین قرار داده بودم که به عنایت ملک سبحان و استعانت حضرت خواجهٔ جان و جهان— قدّس الله روحه— خفّتی در ملک بدن خود یافتم و به امداد حضرت عزیزان اعنی قطب‌الاقطابِ قدسیْ صفات سیادت مآب[84] حضرت شیخ الشّیوخ مولانا صفا— قدّس سرّه— تشریف[85] حضور نموده بر سرِ بالینِ فقیر بندهٔ‌نوازی کردند و تسلّی داده، نیّتِ نذر فقیر را ظاهر ساخته، امر به زیارتِ آن خواجهٔ بزرگوار کرده، فاتحه خواندند. بعد از آن تشویش که دو سال افتاده بودم بکلّی نجات یافتم و در چهارشنبه همان هفته به زیارت آن حضرت قیام نمودم و برفتم به قبر از دل و جان.

بیت

زان سبب حسن خط فزونم شد		همّت پیر رهنمونم شد
به طواف در بهاءالدّین		رفتم از روی صدق و راه یقین
سر بر آن خاک آستان سودم		رخ بر آن خاک آشیان سودم
در خیال این که کار بگشاید		شه به خوابم جمال بنماید
از قضا یک شبی به صومعه‌شان		عرض حالم چو شد به شاه جهان
شدم از التفاتشان دلشاد		تا که دادند به من خط ارشاد
..........................[86]		قصّهٔ خواب هست دور و دراز
عاجزم من زوصف آن سلطان		که نگنجد صفاتشان به جهان

۸۳. TA: بر جملهٔ طالبان الهی و جمله طالبان توفیق رفیق سازی.
۸۴. TA: سیّئات مآب. ۸۵. TA: که+تشریف. ۸۶. TA: جای یک مصراع بیاض است.

چون از آن صومعهٔ متبرّک ایشان بیرون آمدم خود را نوع دیگر یافتم، حمد و شکر خداوند جلّ و علا بجای آوردم و در برابرِ مرقد مطهّرِ منوّرشان در تحت ایوان نشستم و اسباب خط به خود همراه داشتم قطعه ای به نسخ و ثلث از قصیده ای به راه نوشتم که هرگز چنین ننوشته بودم، ندانستم که چگونه به شهر آمدم و ازین حال به خدمتِ حقایقْ شعار معارفْ دثار والدین بزرگوار نقطهٔ بسملهٔ صحیفهٔ بدایت ازلی و مفتح فاتحهٔ مصاحف لم یزلی مزیّن اطباق اوراق-حضرت باری اعنی حضرت مولانا دوست بخاری عرض نمودم و ایشان نیز عنایت بی نهایت کرده رخصت بر تعلیم نوشتن دادند. و بعضی از التفات مخفیه ای که بود این بنده به آن نمی رسید به طریقِ خارق عادات به ظهور آوردند و در تربیهٔ فقیر ذکر فرمودند و تعلیم خط به این فقیر می کردند و درین عرض مکرّر فاتحه در حقّ این فقیر کردند. خدای تبارک و تعالی ایشان را غریق رحمت کناد و جای ایشان در جوار پاکان باد که با چندین خارق عادات و کشف کرامات بعد از نماز اشراق روز یکشنبه ماه متبرّک رجب المرجّب بود که تسبیح و کلمه گویان به صحّت و بلا تشویش در فراغ شدن از نماز استخاره جان به جان آفرین سپردند. و همان شب استخاره یکشنبه مذکور عنایت کرده گفته بودند که ما فردا از عالم می رویم به ما بحِل کنید. ایشان هم در سنّ شصت وسه بر موافقت آن حضرت ـ صلّی اللّه علیه وسلّم ـ ازین جهان رفتند در تاریخ نهصدونودوسه.

نظم

بود زنده در جهان شصت وسه سال
رفت ازین دنیا به صد عزّ و کمال

بعده، بدان که این عنایت نظر از حضرت خواجهٔ بزرگ ـ قدّس سرّه العزیز ـ و استعانتِ عزیزان ـ قدّس سره ـ امداد توجّه والد بزرگوار روی نمود به این ضعیف عباداللّه، و آن زمان در سنّ هفده سالگی بودم.

چون که از لطف خواجهٔ منظور — در بخارا به خط شدم مشهور
پیش من مهوشانِ سیمْ ذقن — بهرِ تعلیم خط به وجه حسن
آمدندی زدور و از نزدیک — خواهی از ترک، خواهی از تاجیک
جمله یار و برادرم بودند — همه روزه برابرم بودند
سنه سنّ فقیر هفده بود — دولت این نظر چو روی نمود
تا رسیدم به مقصد و مقصود — احتیاجم دگر به مشق نبود

فصل چهارم

در مفردات و مرکّبات خط

بطریق قلم و نظر

بدان که خطّ پوشیده و مخفی است در تعلیم استاد. چنان که این سخن مخفی نیست بر فطنِ عارف، اعم[87] از این که آن تعلیم قلمی باشد یا زبانی. و بقاء او بر مسلمان است در ترک کردن، یعنی ترکِ منهیّات و محافظت کردنِ صلات و مداومت نمودنِ تقوی و عبادات، و پایداری او در کثرت مشقِ مفردات و مرکّبات، و ترکیب‌بندی او به حسب صعود و نزول و کراسی و ارسال و نسبت و شمرات، و اصل او در شناختن مفردات و جدّ مبتدی به اعتقاد و شفقت نمودنِ استاد در تعلیماتِ او؛ زیرا که یمن و برکت استاد همان شفقت کردن استاد است بد یمنی خسّت استاد است. پس هرچه گاهی که استاد به شفقت ظاهر شد مبتدی باید که به اخلاص تمام جدّ ورزد و به آن استاد گمارد خود را کما حقّه، که او از پدر بهتر است کما قال النبّی علیه‌السّلام: من تعلّم حرفاً تأبّد رقّاً. و قال النبّی علیه‌السّلام: خیرُ الآباء مَن علّمک. و قال النبیّ علیه‌السّلام: إخلاصُک خلاصک.

پس باید که شاگرد به استاد به اخلاص و اعتقاد درست متوجّه شود و به درجهٔ کمال توجّه ورزد و حرمت معلّم از پدر بیشتر نگاه دارد تا شفقت استاد بر وجه کمال او را به مقصود رساند إن‌شاءالله تعالی و تقدّس.

امّا بدان که تعلیم دو نوع است: قلمی و زبانی. و زبانی اهمّ است از قلمی. و مشق نیز دو نوع است: قلمی و نظری. لیکن مبتدی را قلمی اهمّ است. بعده [که] صاحب تشخیص شد دیگر نظری بر قلمی بسیار خوب است.

بیت

بر دو نوعست مشق ننهفتم[88] | با تو ای خوبرو جوان گفتم
قلمی دان یکی دگر نظری | نبود این سخن سست و مِری
نظری دان نگاه کردنِ خط | بودن آگه زلفظ حرف و نقط

امّا طریق مرّهٔ مشقِ هر روزهٔ قلمی بطریق اقلیت چهل سطر است و اکثر او را نهایت

۸۷. T۸ که+اعم. ۸۸. T۸ بنهفتم.

نیست. چنان که گفته اند:

بیت

اگر خواهی که خطت نیک گردد می نویس و می نویس و می نویس

و روشِ مشق آن است که نظر را در سر تعلیم اندازد و بتفحّص تمام در مشق کردن نقل کند و هر حرفی را مقابل حرفی باید نوشت در جنب او. چنانچه واسطه در میانِ حروف مقدار یک نقطه باشد تا فساد و عدم فسادِ او از یکدیگر فی الجمله ممتاز شود. و اینِ نوع مشق سببِ ترکیبْ‌بندی و ترتیب و نسبت، و ترقّی می شود. بعد از آن که در مرکّبات [صاحب] تشخیص شد از کثرتِ مشق، باید که به مسطر مشق کند تا طریقِ کتابت کردن دریابد.

امّا نوع دیگر که طریق مشق نظری [است]، آن است که چون[89] از خط حظّی گرفت[90] و صاحب تشخیص شد دگر در هر نظری به خیال و تفکّر و مطالعه و تعمّق نظر به نظر به خطِ استاد اندازد تا چندان که مفهوم و معقول او شود، لیکن این نوع به مشق قلمی اگر جمع شود نورٌ علی نورِ می شود؛ زیرا که حصول خط به مشق قلمی است.

و دیگر بدان که مخادم[91] علم خط رخصت عنایت کرده اند: هرکسی که ذوق این وادی دارد که هر چند آن کس شاگردِ آن کس بوده باشد اگر جمع سازد خطوط استادان را، و نظر می کرده باشد به آنها به هرکدام خط که خاطرش به روش و رفتار آن میل کرد و به آن خاطرش قرار یافت به همان مقیّد شود و همان پیش گیرد.

بیت

جمع می کن خطوط استادان نظری می فکن بدین و بدان
طبع تو سوی هر کدام کشید جز خط او دگر نباید دید
تا که چشم تو پر شود ز خطش حرف حرفت چو دُر شود زخطش

امّا اگر همان خطّ استادش در افتاد و رهنمون شد نورٌ علی نور شد؛ زیرا که چشم و گوش و هوش و عادت دست از آن پر است.

و دیگر اکثرِ مشق را نهایت نیست چنانچه مذکور شد، و آن تعلّق به شوق و ذوق طالب دارد. چنانچه [در] حکایت آورده اند که خواجه جمال الدّین یاقوت ــ علیه الرّحمة ــ را گویند که یک روز افسوس بسیار خورد از بیکاری فترات که واقع شده بود در آن روز به قفصهٔ منار برآمده و از ممرّ بیکاری بی طاقت گشته در برش جامهٔ سفید بود و سیاه شده بود. از بر کشیده تفحّص کرد. و در آن قفصهٔ منار مؤذّنان چراغ می برآوردند، آن جا دوده جمع شده بود و آبدستی نیز برآورده بودند از برای وضو، یاقوت ــ علیه الرّحمة ــ دوده را تراشید و اندک آبی از آن آبدست یافته پس دوده را در سفال به آن آب حل کرده، گرفته و در سرش قلمی بوده.

۸۹. ۱۸ چون+ که. ۹۰. TA حظّی شد. ۹۱. TA مخادم+ این.

القصه در آن روز همهٔ روز به همان مقدار مرکّب دوازده هزار واو ثلث مشق کرده و باز بدان روز تأسّف می خورده که یک روز عجب بیکاری کشیدم. پس عشق و ذوق در خط اینچنین می باید در هر کاری که باشد خصوصاً در مطالعه و خط تا نتیجه دهد و شهرهٔ آفاق شود. پس [بجاست که در حقِ] آن خوشنویس گفته‌اند که شش سالِ متواتر یک واوِ متروکهٔ یاقوت را که در کلمهٔ «آو و نصروا» بوده، مشق کرده، هنوز مثله نتوانست نوشتن. چنانچه گفته‌اند که

بیت

خطّاط من که عشوهٔ بسیار می کند گویا همیشه مشق همین کار می کند

و دیگر بعد از آن که خط روی در ترقی آورد و قابل کتابت خوب شد دگر هرزه نمی باید گشت و اوقات را ضایع نمی باید گذاشت.

بیت

چون که خط روی در ترقّی کرد بنشین گوشه‌ای [و] هرزه مگرد
مختصر نسخه‌ای بدست آور به خط خوب دار پیش نظر
هم بدان قطع مسطر قلمش ساز ترتیب تا کنی رقمش
پس از آن می‌نویس سطری چند خودپسندی به خویشتن مپسند

یعنی بر خود و بر خط خود بنا نمانی که خوب نوشتم، که منتج نیست. جهد کن تا آن خوب بنماند و روز بروز زیاده کن و به تقوی و تواضع باش. و جهد کن هر خطی را که نقل بکنی تمام به حواس جمع نقل بکنی و تغافل [نکنی] که اگر اندک غفلتی ظاهر شود اوقات ضایع شود.

بیت

جهد می کن زمشق و نقل خویش نشوی غافل ار کنی کم و بیش

پس جمعیّتِ خاطر اهم است.

بیت

خط خوب از منِ مسکین چه طمع می داری خاطر جمع ندارم که نویسم خط خوب

و دیگر نقلی که از خط استاد کنی باید که قلم را موافق خود سازی، بلکه اگر کتابت است مسطر را هم موافق او سازی.

بیت

هر خطی را که نقل خواهی کرد جهد کن تا نکو بی آهنِ سرد
حرف حرفش نکو تأمّل کن تا که چون بنگری......[92]
قوت [و] ضعف آن دگر بنگر دار ترکیب آن به پیش نظر

۹۲. TA دو کلمه تراشیده شده است.

در صعود و نزول او می بین ‌‌ تا که حظّی بری از آن و ازین
باش از شمره‌های خط آگاه ‌‌‌ تا بود خط صاف و خاطر خواه

و دیگر زینهار که در مشق و یا نقل خط را یا سطر را ناتمام نمانی که او را هم مرادی است که او تمام شود. و او حکم نهالی دارد که او سبز شده با امیدی که بر دهد و صاحبش خواهد که از او بر خورد و او را تربیت کند نه که او را سبز کند و از پای اندازد. و این ناتمام ماندن غلط و بدیُمن است.

بیت

نقل را زاهتمام باید کرد ‌‌‌ سطر سطرش تمام باید کرد
نی که هر سطر چون کنی بنیاد ‌‌‌ زابتدا گر دو حرف بد افتاد
بگذاری زسطر و حرفِ دگر ‌‌‌ کنی آغاز، ازین غلط بگذر
کز غلط هیچ کس کسی نشود ‌‌‌ بوریا هرگز اطلسی نشود

و دیگر بدان که سعی می باید کرد که کارِ خطّ به اصلاح نرسد. و این به کثرتِ مشق حاصل می‌شود بطریق قلمی و نظری و واقع در ذهن ساختن سر تعلیم، و تعلیم را و شرایط را فرو گذاشت ناکردن. و اگر به اصلاح برسد مبتدی باید که اصلاح نکند که اصلاح نزدِ منتهی اگر ضرورت شود صواب است، امّا نزدِ مبتدی خطاست؛ زیرا که مبتدی و یران می‌سازد خط را و اصلاح می پندارد. و باید که منتهی نیز به قلمتراش اصلاح نکند که کاتب را و خوشنویس را مناسبتی نیست به جرّاح.

بیت

نیست اصلاح خط پسندیده ‌‌‌ نزد استاد نیست سنجیده
گر بود ریش و بد حرفی چند ‌‌‌ که به اصلاح باشد آن در بند
بالضّرور از قلم کن اصلاحش ‌‌‌ دور می باش از احکاکش
نکنی از قلمتراش اصلاح ‌‌‌ کاتبان را چه کار با جرّاح

فصل پنجم

در بیان قواعد حروف مفرده و نقوط خط و علم پوشیده بتعلیم استاد چنان که مذکور شد این جا نیز تقریباً گفته شود

بدان که قواعد و معرفت خط موقوف به شناختن مفردات است که او اصل است. و این قواعد و خطوط و اصولش را نهایت نیست.

و گفته اند قواعد را در نظم گنجایی نیست امّا گاهی تقریباً آورده می شود بلکه در نثر هم گنجایی ندارد چنان که گفته اند:

بیت

نظم فرمودنِ قواعدِ خط — هست نزد فقیر محض غلط
نتوان نیز نثر بنوشتن — و اندرین باب نیست هیچ سخن
زان که خط را حد و بدایت نیست — همچو الفاظ کِش نهایت نیست
لیک از مفردات حرفی چند — می کنم عرض بیش ازین مپسند
چند حرفی که هست صورتشان — جمله مانند هم یکی می دان
ذکر منظوم حرفها این است — گر صواب و اگر خطا این است
گرچه از مفرد و مرکّب خط — از الف تا به همزه [تا] به نقط
جمله را می توان قواعد گفت — یک دو سه نوع از کسی ننهفت
خط چو ظاهر بُوَد توان گفتن — هنر و عیب آن چو ننهفتن
ای که حرفی نکرده‌ای بنیاد — به تو تعلیم چون دهد استاد
سر خط غایب و تو حاضر نی — اعتراض تو هست بی معنی
علم خط دان که هست پوشیده — کس ندانسته تا که نشنیده

زیرا که تا استاد تعلیم ندهد و نگوید هیچ درک آن به آسانی به حصول نپیوندد و لهذا[93] گفته اند که:

بیت

هیچ کس از پیش خود چیزی نشد — هیچ آهن خنجر تیزی نشد[94]

۹۳. TA + که. ۹۴. TA هیچ خنجر آهن تیزی نشد.

پس به تعلیم استاد موقوف باشد.

بیت

تـا نـگـویـد مـعـلّـمـت بـه زبـان　　　　نـتـوانـی نـوشـتـنـش آسـان

پس افاده و استفاده در شنودن و نوشتن کما حقّه حاصل می شود.

بیت

شرح دانـسـتـنـش نـه بـیـش نـه کـم　　　　قـلـمـی بـاشـد و زبـانـی هـم
مـعـتـبـر لـیـک تـو زبـانـی دان　　　　تـا شـود جـمـلـه مـشـکـلـت آسـان

امّا بدان که حروف مفردات و قواعد او بطریق نظم و نثر و تعلیمات و اشکال و نقاط نموده شود إن‌شاءاللّه تعالی، و آن مصدّر است به مقدمه‌ای که مخادم این علم در اصطلاح اصل حروف مفرده کلمه‌ای بنا نهاده‌اند که مأخذ کلّ حروف الف [است]. یعنی مأخذ هر حرف که هست الف است؛ زیرا که همهٔ حروف را فرادا فرادا از الف گرفته‌اند و اصلِ همه الف است. چنانچه مثلاً در شکل با متصوّر است به این کیف که رأس او را و آخرِ ذیل او را بگردانیم الف، با می‌شود. و تعیینِ مقدارِ «با» را موافق قدِ الف مقرّر گردانیده‌اند اعمّ از این که با اکثر قدّ الف موافق باشد که هفت نقطه است در ثلث و نسخ، یا به اقل و اکثر. و اکثریّت و اقلیّتِ او بجهت نقطه است. چنانچه معلوم خواهد شد. و نقطه چهار کُنجه عدل باید چنانچه هر کُنجی به کنج مقابلش خطّی کشیده شود این صورت شود



که این را چلک گویند. و تصوّر این مقدّمهٔ مذکوره این است در بای قصیر مثاله



و در بای طویل الف متعدّد است برین مثال



و این فقیر را بر این قاعدهٔ ایشان تردّد بطریق نقض اجمالاً به خاطر می رسد که این قاعده می باید که کلاً حق نباشد اگر کلاً حق باشد باید که به جمیع حروف صادق آید[95]. و حال این که[96] به بعضی حروف صادق می آید مثل حروف که مدّات دارد. مانند[97] باء قصیر و باء طویل و نیز فاء قصیر و فاء طویل، که به همان طرز است. مثالهما:



۹۵. آ۸ که صادق آید.　۹۶. آ۸ و حالا اینکه.　۹۷. آ۸ در+مانند.

امّا بـه حروف که دَوری دارد کَی صادق است و کجا راست می آید. مثلاً در حرف جیم که بر این شکل است:

ح

و الباقی علی هذا القیاس.

پس مـی‌تـوان گفت این کلمهٔ ایشان و این عبارت، کوتاه واقع شده هرچه گاهی که عبـارت مـنـضـم سـازیـم به همهٔ حروف الف راست می آید. و این که [گفته‌اند]: مأخذِ کلّ حروف، الف به اعتبار سبعهٔ نقطهٔ اوست و به اعتبار خمسهٔ نقطه و نصف نقطه. یعنی به حسب اعتبار کردن اکثر قدِ الف که هفت نقطه است یا به حسب اعتبار کردن اقلّ قد الف که پنج و نـیـم نقطه است تا الفِ هر خط چه تقاضا کند به همان کیف نقطهٔ او را اعتبار می کنیم. پس بـنـای الـف بـر نـقـطه است که هفت نقطه یا پنج‌ونیم نقطه است در ثلث و نسخ مثلا که اکثر نقطه یا اقلّ نقطه که پنج نقطه است بر قطار مانده‌اند و این نقاط را مضمومِ گردانیده صورتِ قدِ الـف بـه حـصول پیوسته. پس هرچه گاهی که ما نقطه را اعتبار کردیم به هر حرف خم و پیچ داری کـه هـست صـادق مـی‌آیـد، خـواه از آن حرف الف متعدّد بحصول [آید] و در مثل باء طویل، خواه بلا تعدّد. و او آنکه حرف دایره‌دار است و دوری دارد اوّلاً حرف جیم است که از جـوهـر حـرف جـیـم سه الف حادث می شود به این قاعده و به این طور که سرِ او یک الف اسـت باطره‌اش، و از دایرهٔ محیط او دو الف حاصل می شود. بر این مثال:

خ

و الباقی علی هذا القیاس.

و اشـارتـهـای پشـتِ دایـره آن اسـت کـه اگـر خـم پشت او را عقب بریم الف راست مـی‌شود. پس خط از روی اصطلاح عبارت است از ترکیب نقاط بر یکدیگر تا حروف حاصل شود؛ زیرا که بنای خط بر نقطه است [و] از نقطه است.

و دیـگـر انـواع خطوط را چنان که سابقاً مذکور شد متقدّمین بر هفت نوع بنا نهاده‌اند: محقّق و ثلث و توقیع و ریحان و نسخ و رقاع و غبار.

امّا بـدان کـه محقّق چهار دانگ سطح است و دو دانگ دور. و ثلث عکس آن[۹۸]. و تـوقیع پنج دانگ دور و دو دانگی سطح گفته‌اند، و ریحان تابع محقّق است. و نسخ تابع ثلث اسـت، و رقـاع تابع توقیع است. امّا بعضی گفته‌اند که توقیع فرع رقاع است بعده تعلیق خواجه

۹۸. T۸ + بعضی.

تاج‌الدّین سلمان وضع کرده‌اند [که] فرع رقاع است و نسخْ تعلیق را خواجه امیرعلی التّبریزی ــ علیه الرّحمة ــ وضع کرده‌اند که فرع نسخ و تعلیق است.

و طومار را[99] در بیانِ اصول حروفِ مفرده طرق مختلف است. بعضی به اثبات دایره بیان کرده‌اند چنانچه دایره رسم کرده‌اند و نظر بر قطرِ دایره کرده‌اند و محیط او مثلّث و مربّع، و خمس او که در داخل او واقع است اشکال حروف باز نموده‌اند و آن در غایت اشکال و اختصار است.

امّا بدان تو این را که مراد از قطرِ دایره ذکر میانهٔ دایره است و اندازهٔ خردی و بزرگی و محیط او یعنی احاطهٔ او، و مثلّثِ او یعنی مثلّث و مساوی‌الضّلع بودن او. مثل دایرهٔ جیم به اعتبارِ مسافت آن که سرِ دایرهٔ جیم و پای او مقدار یک الفْ‌وار باشد. در این صورت مثلّث بحصول می پیوندد که هر سه کُنج او برابر باشد که اگر الفین دایره را جدا ساخته وا نمانیم به نقطه، باید که از دایرهٔ جیم دو الف به اعتبار نقطه بحصول پیوندد. بر این مثال:

ج

و مربّع مثل دایرهٔ نون [است] چنانچه چهار نقطه یا پنج نقطه یا شش نقطه:

ن

در دایرهٔ نون ثلث و نسخ بین المسافت به اقتضای مقام سر و دامن او باید. چنانچه نموده شد. و مخمّس مثل مجموع فا یا قاف:

ف ق

و این مخارجهای نون یا فا یا قاف اشاره به هر ضلع اوست. امّا بعضی بجهت سهولت و آسانی بنای حروف را به نقطه نهاده‌اند و درین رساله این طریق اختیار افتاده؛ چه استعمالِ اهلِ روزگار بر این نوع است، و نیز طبیعت که به اصول هندسه و ریاضت الفت نداشته از اصول سابق منتفع نگردد. اکنون شروع باید کرد در مقصود و احوال یک‌یک از مفردات باز باید نمود و من‌اللّه الاعانة والتّوفیق.

در بیان حرف الف

نظم

اوّلاً می کنم بیان الف　　با تو ای خوبرو درین تصنیف

[99] ۱۸: تومارا.

پس بدان که الف در محقق هشت نقطه است و تا نُه جایز است. و اکثر نقطهٔ الف ثلث را به هفت رقم نهاده‌اند و الف ریحان تابع محقق بُوَد، و الف نسخ تابع ثلث بود.

بیت

اکثر نقطه در الف هفت است — قلم نسخ و ثلث این رفته است

و الف توقیع شش نقطه باید لیکن در ثلث و نسخ معمول پنج ونیم نقطه است.

بیت

اقلش پنج ونیم قدّ الف — با تو می گوید این فقیر ضعیف
بعضی در ثلث گفته‌اند هفت است — در محقّق ولی نقط هشت است

پس مراد از پنج ونیم نقطه بطریق اقلیّت الف ثلث و نسخ است.

بیت

الف ثلث و نسخ این است یار — دیگران را بغیر این بشمار

پس[100] خطوط دیگر را الفش این است که بر سبیل اقلیّت معمول باشد. نوع دیگر:

الف را در محقّق ای خردمند — محقّق هشت نقطه می دهد پند
ولی در خط ثلث ای نیک‌بنیاد — رقم بر هفت نقطه کرد استاد
به توقیعش ولی شش[101] نقطه باید — وزین شش نقطه چیزی کم نیاید
چو حدّ هر الف گردید مفهوم — که هریک نقطه چندانست معلوم
پس آنگه در خط هرکس که دیدی — بدین سان گر بود کز من شنیدی
اگرچه صاف و رعنا نیست امّا — کنند بر خوبی او حکم دانا
وگر وزنش بدین قانون نباشد — زنقصان و خلل بیرون نباشد
زصافی گرچه دلها را قبولست — توان گفتن که این خط بی اصولست

اکنون طریق نوشتن را باید دانست: اوّل یک نقطه باید که بنهی بعد از آن شمره‌اش را از آن نقطه برآری که او الف را زار نیابد. و عقل و فهم خود را باید گماشت که دو دانگش[102] را بزیر آری، بعد از آن قلم را تاب ده چندان که تاب آرد یعنی که آنچه مقتضی محلّش بود که دو دانگ خامه بر کاغذ نیاید. پس دو دانگ دیگرش به همان طریق زیر آر، که اگر مستعدّی، دو دانگ دیگرش را نازک و خوش دل کش.

بیت

چو اوزان الفها شد مؤدّا[103] — بدان کیفیت بنوشتنش را
بنه یک نقطهٔ مشکینْ شمامه — عیان کن شمره‌اش از نوک خامه

۱۰۰. IA پس+الف. ۱۰۱. IA هشت.
۱۰۲. IA ده دانگش. ۱۰۳. IA مؤدّب.

تمام خامه آنگه از وی افشار[۱۰۴] | نه چندانی که یابد خامه آزار
بدین نوع ای زعقل و فهم آگاه | دو دانگش را به زیر آور، پس آنگاه
قلم را تاب ده چندان که باید | دو دانگ خامه بر کاغذ نیاید
پس آنگه یک دو دانگ دیگرش را | بدین سان زیر آر ای مرد دانا
دو دانگ دیگرش را دلکش و خوش | به دو دانگ قلم نازک فروکش

لیکن حالت و کیفیّت الف هر خط را باید دانست بدین کیف که حرکت در محقّق مخفی است و در ثلث ظاهر. بعضی بر این‌اند که در ثلث اندک ظهور داشته باشد و در توقیع و رقاع اظهر، بلکه در غایتِ ظهور، و در نسخ و ریحان در غایت خفا.

و باید که الف به مقدار نیم نقطه سر در پیش داشته باشد که او را به شخص منتصب تشبیه کرده‌اند که به قدم خود نگاه کند. و او را در غیر نسخ طرّه و شمره بُود. و طرّهٔ او دو نوع بود: مسدود[۱۰۵] و مفتوح. مثال آن

و مفتوح مثال آن

ومفتوح را به گوش ماهی نسبت کرده‌اند وشمره را از تشمیر گرفته‌اند، وتشمیر دامنْ در چیدن است. وشمره در ثلث ظاهر باید.

و در نوشتن الف بدان که قلم را تاب باید داد. چندان که دو دانگ خامه بر کاغذ نیاید. پس بر این تقدیر[۱۰۶] قلم را به یک پهلو باید گرفت و دو دانگ دیگر را به همین منوال؛ زیرا که[۱۰۷] دو دانگ دیگر را نازک فرو باید آورد. پس تصویر اوّل و اکثر بدین اسلوب:

بدان که الف اوّل به حسب اکثر نقطه [در] ثلث. و دو یم به اقلّ نقطه است در ثلث. ثلث را بنابر آن نموده شد و باقی به مقایسه گذاشته شد؛ زیرا که خطّ ثلث امّ‌الخطوط است. و نقاط الفِ خطوط دیگر در محلّش گفته شود إن‌شاء‌الله تعالی، و تقریباً نیز گفته شود.

بیت

الف باید چنان رعنا نماید | که هرکس دیده بر رویش گشاید
نماید چون سهیْ سرو سمنْ بر | که افکنده است کاکل از پسِ سر

۱۰۴. IA از روی از روی افشار. ۱۰۵. IA مسطوط. ۱۰۶. IA +یعنی. ۱۰۷. IA +آن.

پس بدان که شمرهٔ او را به کاکل تشبیه کرده‌اند لیکن از نیش شمرهٔ او که اگر خطّی نیز بر کشیده شود مقدار نیم نقطه گنجایی داشته باشد. و در کشیدنِ الف اعتماد بر وحشی قلم باید کرد و ابتدای او به طرّه باشد و انتهای او به شمرهٔ او باشد. و بعضی طرّه را مرکز خوانده‌اند. و باید که بتمامِ قلمِ ابتدا به دو دانگ قلم تمام کند چنان که مثال او را نموده شد.

حرف الباء

بدان که با را گفته‌اند که مرکّب از دو خط است: یکی منکب ناشی از مثلث، دو یم مسطح ناشی از مربع. و خطِ اوّل که سرِ با است یک نقطهٔ طولانی باید که به یک و نیم نقطه نشیند. و خطی که ذیلِ اوست به قدِّ شش نقطه باید. بدین صورت:

بیت

چو با را می دهد شش نقطه تعلیم — که این را داده است استاد تعلیم
سرش را می کشد یک نقطه‌ونیم — ....[108]
به خطّ ثلث تا نیکو نماید — شمار طول او شش نقطه باید

و میلش بسوی زیر چنان باید که نقطه‌ای در زیرِ او نشیند و دامنش مقابلِ سرش؛ ولی در محقّق هفت نقطه است ذیلِ با، که چهار نقطه دانگ او با سطح است و دوی دیگر دَورِ دامنش، مقابلِ سرش. بدین نوع:

و گاه باشد که سرِ با مضمر باشد در باء محقّق و ریحان و نسخ و نسخ تعلیق، و در خطوطِ دیگر که توقیع و رقاع و ثلث و تعلیق است.

بیت

ولی باید چنانش ساخت گردن — که بتوان صاد خردی راست کردن

بدین صورت:

دیگر باید که اوّل با را مشرف سازی بر آخرش. و این در باء طویل بیشتر باید که او را مدی دهند. و او مشابهت به کسی دارد که بر پشت دراز کشیده، و سرِ خود را برداشته به

۱۰۸. TA مصراع دوم را کاتب انداخته است.

پای خود می نگرد. چنانچه مولانا سلطان علی گفته اند که:

با و بی را اگر کنی تو دراز / اوّلش بر اخیر مشرف ساز
لیک هرگه نویسیش کوته / راست باید کشید و بود آگه

پس اشاره کرده شد به سه نوع با [که] بیانِ او بتفصیل مذکور می شود إن شاء اللّه تعالی.

امّا در محقَّق بغیر مضمر است و در رقاع و توقیع بغیر طولانی، و در ثلث هر سه نوع با را می نویسند و در نسخ و ریحان دو قصیر و طویل می نویسند. و در تعلیق نیز هر سه را می نویسند، ولیکن قسم اوّلِ او سر ندارد و در تعلیق و در نسخ تعلیق دو قصیر و طویل. و بیانِ این بتفصیل مذکور خواهد شد، ان شاء اللّه تعالی.

بیت

بای مفرد سه نوع می آید / متمثّل زشکل بنماید
نوعی از وی[109] قصیر دیگر هم / لیک [....][110] خویشتن بود منضم
نوع دیگر دراز اگر بکشی / راست آید چوبی وتی بکشی
یا سرِ کس که او دراز کشید / مرتفع ساخت رأس و پا نگرید

و قدِ باء قصیر را بعضی در محقَّق شش نقطه رقم نهاده اند.

بیت

قدِ بای قصیر شش نقطه / در محقَّق یکی چنین گفته
با که در ثلث و نسخ قدِ الف / نیست او را بغیر ازین تکلیف

امّا قدّ بای طویل نُه نقطه گفته اند. و امّا اکثر بر این اند که اگر دست قوّتی دارد متجاوز بکشد که مجوز و مستحسن است. پس متعیّن این است قدّ او نزد قوّت دست.

بیت

اقل قدِ با است نُه نقطه / اکثرِ با که یازده گفته
متجاوز زاکثر نقطه / دست او را کسی چو نگرفته
قوّت دست باید اندر با / تا نیفتد زاصلِ بی وتا

و دیگر قدِ سرِ باء طویل دو نیم نقطه گفته اند. و بعضی در ثلث و نسخ سه نقطه نوشته اند و بعضی دو نیم نقطه رقم نهاده اند.

بیت

دو نیم نقطه رأس بی باشد / لیک در ثلث و نسخ سه باشد

و دیگر بدان که اگر خطّی از کُنجِ سرِ باء طویل کشیده شود باید که در میان او یک

۱۰۹. TA نواز وی. ۱۱۰. TA جای یک کلمه بیاض است.

نقطه گنجد و در اوّل خط و در آخرِ خط نیم نقطه گنجایی یابد و دنبالهٔ او دو نقطهٔ‌وار دور باید. بر این مثال می‌باید کشید البته:



حرف الجیم

بدان که جیم و اخوات جیم مرکّب از دو خط[111] است: خط اوّل منکب، و دو یم مدوّر. و سرِ جیم پنج نقطه باید بغیر شمره‌اش، و دایرهٔ او یازده نقطه. چنانچه تصو یر او در بالا گذشت تقریباً. و او دو نوع بُوَد: یکی آن که سرِ او منفصل بُوَد در اکثر خط، و در بعضی دیگر متّصل باشد. و [آن که] دایرهٔ او به اندازهٔ رأسش بُوَد نیز دو نوع بود که منفصل بود و متّصل. و دایرهٔ متّصل دالی باشد و آن نوع که سر او متّصل باشد او را جیم چقماقی گو یند و دایرهٔ او را نیز متّصل نو یسند که دالی گو یند و او مخصوص توقیع و رقاع و ثلث است. و به هر نوعی که باشد از افسر او که به پشت او خطّی کشیده شود راست در نگذرد و از سر حلقهٔ او تا پای و نبش مسافت مقدار الف باید لیکن پایش از سر مجازی حلقه اگر در گذرد مجوز و مستحسن است. و در این[112] دو نوع است که دایره متّصل نباشد و دور دایرهٔ جیم را به نصف بیضهٔ مرغ تشبیه کرده‌اند و لهذا[113] اگر دایرهٔ دیگر در دامنهٔ جیم منفصل بعکس می کشیم بیضه تمام می شود و از تنصیف محیط دایره مسافت تا مقابلهٔ سر حلقهٔ جیم و پای حلقهٔ او نیز مقدار یک الفْ‌وار تجو یف او باشد و نقاط او را در بالا در تشکّل جیم نموده شد و دایرهٔ او مشترک است به دایرهٔ عین. و رأس جیم محقَّق را شش نقطه نوشته‌اند و در ثلث پنج گفته‌اند چنانچه مذکور شد و نیز گفته شود در نظم:

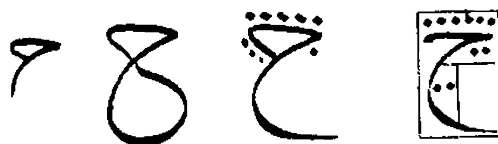
بیت

بدان کاندر محقّق افسرِ جیم	بود شش نقطه از بردار تعلیم
ولی در خطّ ثلثش نقطه پنج است	نهان دارش که نیکوتر زگنج است
چو بنوشتی بدین صورت سر جیم	جدایش کن پس از دو نقطه و نیم
قلم گردان به دورش از روانی	ولیکن از سر او نگذرانی
چنان باید نمودن حلقهٔ جیم	که گو یی مانده است از بیضی یک نیم
چنان انداز دامانش فروتر	که سازی بر سرِ جیمش برابر
بیاض حلقهٔ جیم ای نکوکار	چنان باشد که باید یک الف‌وار
ولی در خط توقیع ای خردمند	در اکثر جیم چقماقی نو یسند

۱۱۱. TA نقطه+خط. ۱۱۲. TA و این درین. ۱۱۳. TA لهذا+که.

در اوّل از بـــرای افسرِ جـیـــم | مـعـلّـم پنج نـقـطـه داده تـعـلـیـم
کـه بـایـد آخـرش آیـد مـقـابـل | نـمـودن بـا مـیـان خـط اوّل
بـدان خـط اتّـصـال حـلـقـهٔ جـیـم | بـقـدر نـقـطـه‌ای دادنـد تـعـلـیـم
زدامـان وی امّـا ای نـکـو فـال | عـیـان گـردد اصـول اوّل دال

بر این منوال:



حرف الدال

امّا دال را گفته‌اند مرکّب است از دو خط: یکی منحنی و دیگری مستلقی. و هر خطی چهار نقطه باید غیر طرّه. و او را طرهٔ نازک باید و شمرهٔ منفرجه، و چنان باید که مثلّثی از او حادث شود. و خط اوّل را دو حرکت باید چنان که صدر و ظهر در او ظاهر گردد. و این حرکت در محقّق مخفی، و در ثلث ظاهر، و در توقیع و رقاع اظهر است[۱۱۴].



دال چون شـد مـرکّـب از دو خـط | هـر یـکـی مـی شـود جـدا زنـقـط
گـفـت اسـتـاد بـا تـو ایـن را دان | هـر خـطـی را چـهـار نـقـطـه بـران
در خـط اوّلـش تـحـرّک دو | صـدر بـاظـهـر او نـویـسـی تـو
لـیـک در نـسـخ طـرّه و شـمـره | سـالـبـه نـسـخ مـوجـبـه هـمـزه

امّا در محقّق هر خطّی پنج باید، بهر تقدیر، خواه ثلث، خواه غیره، باید که خطِ آخر آن از خط اوّل یک نقطه افزون باشد.



بیت

بـهـر تـقـدیـر خـط آخـریـن را | فـزون کـن نـقـطـه‌ای از خـطّ بـالا
بـیـاض هـر دو خـطّ دال بـایـد | کـه مـقـدار خـط اوّل نـمـایـد

بر این مثال:

د

۱۱۴. T۸ اظهراند.

و دال ثلث براین صورت:

د

حرف الراء

امّا «را» بر سه نوع است: مشمّر و مقعّر و مرسل.

بیت

را کـه سـه نـوع دارد از دو خـط — اوسـتـادان نـوشـتـه‌انـد بـه نـقـط
چون مـشـمّـر و مـقـعـر و مـرسـل — هـر یـکـی بـا دو خـط بـود مـنـحـل[115]

• پس «را»ی ثلث وا ترکیبش از خطّی منحنی و مستلقی است. دو یمش منحنی، و آن «را»ی مقعّر است که مدوّر است و او را محدّب نیز گویند که پشت کوژ است عبارت از حرکتی که پشت برآمده باشد. پس اوّل او را که مستلقی است سه نقطه گفته‌اند و بعضی دو نیم نقطه گفته‌اند.

بیت

خـط اوّل کـه هـسـت مـسـتـلـقـی — دو یـمـش مـنـحـنـی و بـی سر و پا

و خط دو یم او پنج نقطه.

بیت

بـه خـط ثـلـث بـالای سرِ «را» ی — بُـوَد دو نـقـطـه و نـیـم ای نـکـو رای
تـمـام خـامـه را اوّل بـرون مـان — پس آنـگـه آخـرش بـاریـک گـردان
چنـیـن دارم زاسـتـاد کـهـن یـاد — کـه قـدر نـقـطـه‌ای خـم بـایـدش داد
مـدار از پـنـج نـقـطـه کـمـتـرش تـن — مـدوّر کـن کـه در ثـلـث این بود فن

بر این هیأت:

بیت

و در این را و رای مرسل شمره باطرّه قدر اشتراک دارد، و سرِ رای مرسل که رای محقّق است باتّفاق سه نقطه است و تنش شش نقطه. و شمره و طرّه در این دو را مشترک است.

۱۱۵. TA مرسل+منحل.

بیت

چنـــان دامـــانـــش سر در پیـــش بـــایـــد   کــه [redacted] تــه آیــد

و این را مختص محقّق است و در غیر بر سبیل استبعاد است.

بیت

ولـی در خـطِ تـوقـیـع ای نـکـو سـنـج   شـمـــارِ دامـن او نـیـسـت جـز پـنـج

مـدوّر گـردنـش بـایـد چـنـان سـاخـت   کـزان گـردن سرِ صـادی تـوان سـاخـت

بر این منوال:



و وقوع این نوع غالباً در مرکّبات بُوَد که بعد از شمره و مضمر نویسند.

بیت

بـــاشـــد ایـــن در مـــرکّـبـــات اغـلـب   گـــاهـــی در مـفـردات از او بـطـلـب

و از او کافِ مسطح که نفیری نیز گویند بحصول می پیوندد. بر این مثال:



و این را نیز محدّب می گویند و قلاّبی هم می نامند.

حرف السّین

بدان که سرِ دندانهٔ سین را بقدرِ یک نقطه باید و بعضی نیم نقطه گفته اند.

بیت

سرِ دنـــدانـــهٔ ســیـــن ای نـکـــوفـــن   بـــقـــدر نـــقـــطـــه‌ای بـــایـــد نـــهـــادن

بـــیـــاض اوّلـــیـــن دنـــدانـــهٔ ســیـــن   بـقـدر نـقـطـه‌ای کـردنـد تـعـیـیـن

بـــیـــاض آخـــریـــن نـــزد مـــحـــقّـــق   هـمـیـن یـک نـقـطـه [و] نـیـم اسـت لایق

چـنـان دنـدانـه تـنـد و تـیـز بـایـد   کـه گـر چو ارّه‌اش خـوانـنـد شـایـد

چـنـیـن چون سـاخـتـی دنـدانه ظـاهـر   بـدو پـیـونـد کـن نـونـی در آخـر

و سرِ دامـنـهٔ سیـن ثـلث و مانند او دو نیم نقطه باید. بدین اسلوب:



واین سین رامنشاری می نامند. واسنان او باید که مایل به وحشی بود ولا محاله از سه دندانهٔ او دو خانه حادث می شود.

بیت

لیک منشاری شد زاسنانش	که دو خانه شود زدندانش
خانهٔ اوّلش بقدرِ نقط	دوّمش کن زیاده نیم نقط

لیک دندانهٔ اوّل بر دو یَم مشرف می باید و دو یم بر سیم؛ زیرا که اگر از دندانهٔ اوّل خطّی کشیده شود سیّم منحرف افتد. چنانچه در مثال نموده شد و نیز مکرر نموده خواهد شد إن‌شاءالله تعالی. و کرسی دندانه‌ها مساوی باشد که اگر خطی کشیده شود از تحت کراسی برابر باشد. و از دندانهٔ سیم تا حدِّ ذیل شش و نیم نقطه می باید، و بعضی سه نقطه گفته‌اند. و حدّ ذیلش از مرکز دندانهٔ سیم تا آخر بر سبیل اقلیّت قدّ الف یا اکثریّت قدّ الف پنج و نیم نقطهٔ وار منتهی شود.

بیت

از سر سین بدان که تا ذیلش	پنج و نیم نقطهٔ مدوّر کش
هست قدّ الف در ذیلش	گر نویسی تو نیست غلّ و غش

اعمّ از این که با اکثر قدّ الف نویسی یا به اقلّ، که در اصل قدّ الف غلّ و غشی نیست تا آن خطّ چه باشد الف او همان است.

و ابتدا و انتهای او و ذیلِ او به شظیّه می باید. و شظیّه عبارت از ورای اصل مدّ دامنه و دوری او است یعنی غیر نقطه در درج می نشیند قلم، که از او تیزی نیش قلم ظاهر شود. و دیگر از سرِ دندانهٔ سیم تا سرِ ذیلش اگر خطّی کشیده شود باید که مقدار نیم نقطه گنجایی داشته باشد و از انتهای دامنهٔ او نیز به همان کیف. و مسافت از دندانهٔ سیّم تا آخر ذیلِ او بعضی چهار نقطه رقم نهاده‌اند لیکن بعضی شش نقطه[116] گفته‌اند، در تصویر نون نموده خواهد شد إن‌شاءالله؛ زیرا که نیش نون است. بر این مثال:

حرف الشّین[117]

بدان که حرفِ شین را قسم[118] دو یَم حرف سین گفته‌اند بجز مشارکت در جنسیّت. و این قسم را قوسی نامیده شده است؛ زیرا که او شبیه است به نصف قوس در توقیع و رقاع و ثلث. بدین منوال

116. TA + شود.	117. TA حروف السین.	118. TA راقم.

چنانچه مناسب او کشیده شود شکل قوسی تمام حادث شود بر این مثال:



و باید که از قدِ الف در نگذرد مگر در موضعی که اقتضاء زیادتی کند.

و بعضی گفته‌اند که در وی[119]، تسمیه آن است که شبیه است به کمان حلّاجان، یعنی ندافان. تسمیه به حسب تشبیه اوّل اصح و انسب است و ذیل او همان ذیل منشاری است و مشرف است اوّلش بر آخر، همچو بی وتی دراز است.

بیت

مدِّ شین، همچوبی وتی است دراز　　　اوّلش بر اخیر مشرف ساز

و این قوسی گاهی تمام می شود و گاهی نیم ــ چنانچه تمام واقع می شود ــ در خط نسخ و تعلیق است اما در تعلیق تمام و نیم هر دو وقوع دارد. و نیم در ثلث و توقیع و رقاع. و این نوع دو یم که قوسی است با مدّ حصول پیدا می کند.

بیت

دو یمین قوسی است و با مدّ بار　　　چون کمان و هلال و ابروی یار
گاهی قوسی تمام گه نیم است　　　از خدنگش دلم به دو نیم است

و دیگر بدان که بعضی شین را در ثلث هشت نقطه کشیده‌اند و در توقیع هفت نقطه.

بیت

بدان ای عاقلِ پاکیزه آیین　　　اگر خواهی کشیدن اوّل شین
شمار طول آن مردِ خردمند　　　بثلثش هشت نقطه می دهد پند
ولیکن در خطِ توقیع باید　　　که او از هفت نقطه کم نیاید
چنان باید کشیدن ای نکو طور　　　که باشد چار دانگش سطح و دو دور

بر این شکل:



و قاعده چهار دانگ و دو دانگ در همه حروف و خطوط مرعی است تا محل چه تقاضا کند. و در ثلث، ثلثان است[120].

حرف الصّاد[121]

بدان که صاد مرکّب است از دو حرف: یکی «با»ی مقصور، و دیگر «را»ی مضمر

۱۱۹. TA+و.　　۱۲۰. TA و از ثث و ثلثان است.　　۱۲۱. TA حروف الصا.

است. «را»ی مضمر عبارت از «را»ی معکوسی است. و بیاض صاد مشتبه بود به مغزِ بادام. بر این طریق:

ﭘﺺ

بیت

صاد را چون بیاض بادام است — مشتبه او به مغز بادام است

و ذیلِ او همان ذیلِ سین است و شمار نقطهٔ بالای سرِ صاد پنج است.

بیت

شمار طرف بالای سر صاد — بنا بر پنج نقطه کرده استاد
بکش نصفی مدوّر سوی بالا — مسطح ساز نصف دیگرش را
به دور و سطح و نقطه خطّ زیرین — به مثل اوّلین کردند تعیین

بر این اسلوب:

ﭘﺺ ﺻ

و اصلِ تعلیم سرِ صاد متقدّمین نوشته‌اند به این کیفیت:

د د

و آنچه متقدّمین نوشته اندغرض ایشان دراصل تعلیم است پس به طوری‌که متأخّرین دَور داده‌اند که باعث خوشنمایی صاد یا طا شده است نصف دوری نازک بایدونصف دوری دیگر جلی وسطبر، تا رعایت اصلِ ایشان شود.

و طا را نیز همین نوع است، ولیکن متأخّرین [در] آن تصرّف کرده‌اند آن ضلع او را پوشیده و تدویر کرده‌اند. و این لطافت و نزاکت در او پیدا گشت. امّا باید که در نوشتن رعایتِ آن کنج کرده، دور داد و دیگر مثلِ او از اوصادِ معکوسی توان انگیخت.

بیت

شبیه یکدگر باید چنان ساخت — که آن را صاد معکوسی توان ساخت

و تشبیه دیگر آن که مثل چشم محبوبان نماید که بیاضش را چنان باید گشاد تا که نقطهٔ شکفته‌ای که به اطراف او نرسد، توان نهاد.

بیت

بیاضش آنچنان باید گشادن — که در وی نقطه‌ای بتوان نهادن
بیاض نقطهٔ آن صاد باید — که مثل چشم محبوبان نماید

پس آنگه خامه را کن نکته پرداز   چو سینش حرف نونی متّصل ساز
معکوس بر این شکل:

حرف الظّاء

بدان که طا را گفته‌اند که مرکّب است از چهار خط: اوّل منتصب و دو یّم مستلقی و سیّم منکب. و مستلقی و منکب هر دو، دو و نیم نقطه است. و چهارم مسطح. و آخرِ مسطح باید که به یک و نیم نقطه از مجاورت[122] خط اوّل در گذرد لیکن بعضی دو نقطه گذرانیده‌اند. و فرق در چشمهٔ صاد و طا آنست که استلقی در صاد ضعف منکب است[123] باید که از زیر صاد خطی به سطح اگر کشیده شود نقطه‌ای درون خط بگنجد. چنانچه نموده شد. امّا باید که در طا، بی نداشته باشد.

اکنون در حصولِ بی، این فقیر می گوید که طا مرکب از سه حرف است برخلاف صاد که مرکّب از دو حرف است: اوّل الف، دو یّم «را»ی مضمر، و سیّم نیز الفِ دیگر.

بیت

چنین گفتند استادان این فنّ   که در اول الف باید کشیدن
ولی در خط ثلث آن الف را   نمی سازند جز شش نقطه بالا
به توقیع است پنج و در محقَّق   فزون از هفت نقطه نیست لایق
سرش چون صاد باید کرد ظاهر   الفْ واری بود آن خط ظاهر
براین طور:

بیت

بسرعت بگذران دامانِ او را   دو نقطه از الف ای مرد دانا
بیاضش را خرد در موشکافی   بشکل پاکیی گویند صافی
بر این شکل:

۱۲۲. TA مجاوزات.   ۱۲۳. TA منکب منکبست.

حرف العین

بدان که سرِ عین مرکّب از نه نقطه است و در او سه ضلع است در صورت عینِ مفرد که صادی است و معقود مرکّب است بحصول می پیوندد. و در صادی وقتی که صورت صادی سازی از ضعلی تا ضلعی باید که سه نقطه سازی، پس سه در سه نُه باشد، و سه در سه نقطه حلقهٔ جیم است.

بیت

چنین گفت اوستادِ پاک مشرب — سرِ عین از سه ضلع آمد مرکّب
ولی هر ضلع او سه نقطه باید — نخستینش هلالْ آسا نماید
زمن چون یافتی این نکته تعلیم — بدو پیوند گردان حلقهٔ جیم

بدین نوع:

بعده بدان که عین شش نوع است در مرکّب، امّا در مفرد همین یک نوع است که او را عین صادی می نامند؛ زیرا از سرِ او صادی حادث می شود، بر همین مثال. و بیان انواع اینها در مرکّبات خواهد آمد إن شاءالله تعالی.

بیت

عین را مفردش یکی می دان — در مرکّب به شش طریقش خوان
آنچه مفرد بود چو ذیل جیم — گفته شد اشتراکِ او در جیم
شش دیگر به مبحث ترکیب — گر خدا خواست گویمش ترتیب

حروف الفاء

بدان که فا مرکّب از چهار خطّ است: یکی منکب و دیگر منتصب و دیگری مستلقی، و چهارم[124] مسطح است، بر این مثال:

بیت

منکب و منتصب و مستلقی — چارمینش بمسطح بی دوری

۱۲٤. TA چهار.

سرِ فـا مـشـتـرک بـود بـا قـاف   گـر مـثـلّـث نـو یـسـی و هـم صـاف

پس سرِ فا مثلّث باید مع قدّ التدویر. و در بیاض او اقوال است: بعضی مشابه دانهٔ سیب گفته‌اند و دیگر مشابه چشم و کنجد و دانهٔ امرود نیز گفته‌اند. و گردنِ او یک نقطهٔ طولانی، و ذیلِ او همان ذیلِ با است.

بیت

سرِ فـا پـیـشِ اسـتـاد خـردمـنـد   سه جـانـب دارد ای فرزانه فرزند[125]

ولـی هـر جـانـبِ او نـزد اسـتـاد   دو نـقـطـه بـایـد ای پاکـیـزه بـنـیـاد

بـیـاض او چنـان بـایـد کـه شـایـد   بـشـکـل دانـهٔ سـیـبـی نـمـایـد

سرِ فـا چون شـود زیـن گـونـه ظـاهـر   بـدو پـیـونـد کـن بـایـی در آخـر

امّا گردنِ فا یک نقطهٔ طولانی، و ذیل او همچون ذیل با، و بیاض فا و قاف همچون کنجد یا امرود یا چشم یا سیب باید، چنانچه مذکور شد.

بیت

گـردنِ فـا زنـقـطـه طـولانـی   ذیـل او ذیـل بـاسـت تـا دانـی

چشـمـهٔ فـا و قـاف را بـه نـمـود   هـمـچو کـنـجـد بـدان یـا امـرود

ابتدای او به نقطه باید و انتهای او به شظیّه. بر این منوال:

حروف القاف

سرِ قاف حکم سرِ فا دارد لیکن گردن قاف دو نقطه می باید، و بعضی گردنِ او را یک نقطهٔ طولانی نوشته‌اند که به یک‌ونیم نقطه می‌نشیند، و ذیلِ او مثلِ ذیل سین و نون است.

بیت

سرِ قـاف ای بـه دانـایـی سـرافـراز[126]   بـه دسـتـور سرِ فـا ظـاهـرش سـاز

دو نـقـطـه بـایـد امّـا گـردن او   بـشـکـل نـونَ مـصـوّر کـن تـن او

بر این قانون:

و هم در این حرف گفته می‌شود.

۱۲۵. TA فرزند فرزند.   ۱۲۶. TA بدانی سرفراز.

بیت

قــاف را رأس هــمـچو فــا بــاشــد | لــیـک از او نـقـطـه‌ای جـدا بـاشـد
حـکـم او حـکـم فـاسـت گـر دانـد | لـیـک ذیـلـش بـه سـین همی مانـد

حروف الکاف

بدان که کاف چهار نوع بود: یکی مسطّح، دو یّم لامی و سیم دالی و چهارم‌منحنی.
نوع اوّل که مسطّح است مرکّب از چهار خطّ است: اوّل مستلقی، و آن چهار نقطه باید.

بیت

کــاف را نــوع بــا چهــار بــود | نــوع اوّل مــســطـح یــار بــود
لـیـک آن هـم مـرکّـب از خـط چهار | ایــن تــرکـیـب زشـکـل او نـاچار
خــطّ اوّل بــه نــام مــســتــلــقــی | نــقـطـهٔ او چهــار تــحــقــیــقــی

و خطّ دو یّم مسطّح، و آن را بعضی پنج و نیم نقطه گفته‌اند.

بیت

خــط دو یّــم زســطـح بـاشـد نـیـم | نــقــطــهٔ او چو هــســت پـنـج و نـیـم

و سیّم منکب و آن دو نیم نقطه باید.

خــط ســیّــم در او مــنـکّــب دان | دو و نــیــم نــقــطــه در او مــی ران

و چهارم نیز مسطّح است و آن نه نقطه و نیم است.

بیت

بــاز چهــارم خــطـش مـسـطّـح شـد | نُـه و نـیـم نـقـطـه‌اش مـصـرّح شـد

پس در میان دو خطّ مسطّح دو نیم نقطه منکب. و امّا خطّ اوّل که مستلقی است باید که از او صادی بحصول پیوندد.

بیت

سـرش را آنـچنـان بـایـد عـیـان کرد | کـه آن را هـم سرِ صـادی تـوان کـرد

بر این شکل:



و این کاف را نیز نفیری می گویند.

اکنون در نقاط کاف نکاتِ مختلفه است بعضی در محقّق خطّ دو یّم او را به هشت نقطه گفته‌اند و خطّ سیم که منکب است سه نقطه گفته‌اند و در توقیع پنج نقطه طولش، و در ثلث هفت نقطه.

بیت

ولــی دامــان خــطّ آخــریــن را سـه نـقـطه بـگـذران از خـطّ بـالا

پس آنچه تحقیق نقاط در کاف مسطّح واقع شده بغیر دامنِ او که سه نقطه است مجموع بیست ویک و نیم نقطه است که در مثال نموده شد.

بیت

آن کـه تـحـقـیـق رفت این نوعست بـیـست و یـک نـقـطه نـیم شد جـمعش

لیـک بـعضی دیگر بیست و شش نقطه نوشته‌اند و در بیاض سر او را نوشته‌اند که دو نقطه مثلِ کُنجد.

بیت

بـعـض دیـگـر بـغـیـر ایـن گـفـته بـیـست و شـش نـقـطه است نـنـهـفـته

و این که گفته‌اند در بیاض سرِ او دو نقطه گنجایی داشته باشد اصحّ آن است.

بیت

نـقـطـه‌ای چـهـار دامـن ایـن کـاف بـیـسـت و شش دامـنـسـت نـیـست گزاف

پس دامانِ او را چهار نقطه مقرّر گردانیده‌اند که او جمع بیست وشش نقطه است.

بیت

بـیـاض او چـنـان بـایـد گـشـاده کـه از دو نـقـطـه نـنـمـایـد زیـاده

و دامـن از چهار نـقطه زیاده نباشد چنانچه مذکور شد. مراد از او خطّ دامنِ آخر است که از محاذات اوّل گذرد بر این مثال که نموده شد:

و این نوع کاف را مسطّح از آن گویند که اکثر خط در وی مسطّح است.

بیت

چون کـه ایـن نـوع را مـسطّح خـواند اکـثـر نـقـطـه را مـسـطّـح رانـد

و ایـن فـقـیر می گوید که این کاف مسطّح در درونِ دایرهٔ قوسی واقع شود، چنان که در نسخ و ریحان می نویسند. و این از محسنات است و محل و روش نوشتن او آن چنان است کـه اگـر بـه هـمـراهـی سرِ کـافِ قـوسی، کمانِ معکوسی وصل داده شود چنان این کاف در محلش وقوع کند که اوّل کاف زه قوس معکوسی شود و خطّ سطح دیگر زه قوس دیگر که اوّل است شود بر این شکل:

و نوع دو یّم کاف لامی است و او مرکّب از دو حرف است: یکی الف، و دیگری ذیل مع علامت و اشارت کاف.

بیت

نوع این کاف را که در مفرد — غیر لامی نباشد او را فرد

لیک کاف مسطّح را بر سبیل استعاره و علم مبتدی مع ترکیب در مفرد و مفرد او می‌نویسند. و دیگر بعضی ترکیب کافی لامی را از دو خطّ گفته‌اند: یکی منتصب، و دو یّم مسطّح. خطّ اوّل هفت نقطه، دو یمش شش نقطه. بر این مثال:

بیت

نوع دیگر مرکّب از دو خط — منتصب و مسطّح بین به نقط

خطّ اول که منتصب باشد — در عدد هفت نقطه می‌باید

خط دو یّم زسطح شش نقطه — لیک اسبع از او چو ننهفته

و نوع لامی اگرچه مختصّ مفردات بُوَد امّا در آخر کلمه نیز نویسند. چنانچه در کتابت قبلة‌الکتّاب خواجه جمال‌الدّین یاقوت ــ علیه الرّحمة ــ واقع شده ابتدای او به نقط و انتهای او به شظیّه.

هست لامی چو فاش در مفرد — دالی و منحنی شود ازو فرد

و دو نوع دیگر را دالی و منحنی گویند، و این مختصِ مرکّب است.

بیت

باشد این دو مختص ترکیب — در مرکّب شود به این ترتیب

و بیاض منحنی و دالی مشابه کلّه‌قند باید و از کاف منحنی دال معکوسی به ظهور آید. و اگر از درون خطّی مستلقی به طرف یمین او برده شود باید که لام الفِ محقّق به حصول پیوندد. بر این طریق:

کالم

حرف اللام

بیت

زحرفِ کاف چون دل فارغ آید — کلام از حرف لامِ اولی نماید

نبینی حرفها اندر کلام است — نخستین کاف آخر حرف لامِ است

سمند فکر در میدان دوانم | به چوگان کلامش گوی رانم
عیان کن یک الف اوّل بقانون | بدو پیوند آنگه دامن نون
چنان میلش به سوی زیر باید | که آخر نقطه و نیمی ته آید.

بعد بدان که لام سه نوع است: دو در مفرد، ویکی در مرکّب. و آن دو نوع مفرد یکی مدوّر [است] و یکِ دیگر مرسل.

بیت

لام باشد دو نوع در مفرد | مرسل است و مدوّرش باید
در مرکّب یکی بُوَد نونش[127] | لیک او را الف بود ذیلش

از ذیل لام مدوّر نون حاصل می شود چنانچه در نظم مذکور است و از ذیل مرسل «را»ی محقّق، لیکن از ذیل لام محقّق «با» حاصل می شود. مثلِ کاف لامی.

بیت

لام ثلث است ذیل او چون نون | در محقّق چو «بی» شود بیرون

بر این مثال:

ل ال لا

حرف المیم

بدان که میم در مفرد یک نوع است و در مرکّب شش نوع دارد.

بیت

میم مفرد به ثلث یک روش است | گر مرکّب شود بدان که شش است

و این نوع مفرد در ثلث مثلّث است و ذیلش مثل ذیل «را»ی توقیعی، که او را قلاّبی نیز گفته اند، لیکن در محقّق مدوّر است و ذیلِ او «را»ی مرسل است.

بیت

چو فارغ گشتم از لام ای خردمند | زحرف میم رانم نکته‌ای چند
بیاض افسر میم ای نکو فن | مثلّث باید اندر ثلث کردن
تن او را بقانون ای سرافراز | بشکل «را»ی توقیعی عیان ساز
ولیکن در محقّق افسر میم | مدوّر داده است استاد تعلیم
بیاض آن سرِ میم تو، باید | بمثل دانهٔ کُنجد نماید
تنش را آنچنان باید عیان ساخت | که آن را در محقّق «را» توان ساخت

127. TA مولش.

و در تهِ ذیلِ مثلّث باید که سرِ صادی توان ساخت، بدین صورت:

حرف النون

بدان که حرف نون مرکّب از دو خط است خطّ اوّل در ثلث سه نقطه و بعضی دو نیم نقطه گفته‌اند و بعضی شش نقطه نوشته‌اند.

بیت

نون کز دو خط است ترکیبش ‌‌ ‌‌ گر نهد زشکل ترتیبش
خط اوّل بود به سه نقطه ‌‌ ‌‌ بعضی دیگر دو نیم هم گفته
نقطه در خط دومین هفت است ‌‌ ‌‌ رای اکثر این چنین رفته‌ست

ولی در محقَّق چهار نقطه گفته‌اند و تنِ او در ثلث گفته شد که شش نقطه باید همچون تنِ سین.

بیت

تنش شش نقطه باید چون تنِ سین ‌‌ ‌‌ که استادان چنین کردند تعیین
ولی باید که همچون دامنِ میم ‌‌ ‌‌ ته آید آخرش یک نقطه‌ونیم

بدین قانون:

پس؛

سرِ نون در محقَّق افسر نون ‌‌ ‌‌ قدش از چهار نقطه نیست بیرون
به ثلث هفت‌ست قول صادق این است ‌‌ ‌‌ که در خطِّ محقَّق لایق این است

و دیگر بدان که نون چهار نوع دارد: یکی ناشی از مربّع است و او مخصوص محقَّق است، و سه نوع دیگر ناشی از مدوّر است. و هریکی مسمّیٰ به اسمی است چنانچه مقعر و محدّب ومقوّس.

بیت

آن سه نوع دگر که می‌ماند ‌‌ ‌‌ دوی وی دور و قوسی داند

بر این مثال:

و نون مدوّر توقیع پنج نقطه باید چنانچه نموده شد. و سرِ نونِ مدوّر توقیع که مقعر است

دو نیم نقطه است بر این مثال:



و اگر از سرِ آن به درون خطی به نزول کشی باید که نیم نقطه گنجایا داشته باشد چنانچه در بالا در شینِ منشاریِ ثلث نموده شد. و بر همان قیاس از جهتِ ذیلِ او خطّی کشیده شود در مافوق و ما تحتِ آن خط یک نقطه گنجد و در زیر آن دو نقطه، لیکن در ثلث یک‌ونیم نقطه گنجد چنانچه نموده شد در مثالِ ثلث.

و قسم اوّلِ نون، نونِ محقَّق است که تنِ او مناسبت به با دارد که ناشی از مربّع است. و از ضلع گردنِ نونِ قوسی اگر خطی کشیده شود دو نیم نقطه در او گنجد و آن خط بمنزلهٔ زه قوس می شود. دو نوع دیگر که از آن چهار نوع می ماند او را محدّب گو یند.

بیت

آن یکی دیگری که می‌ماند چون محدّب که نام او خوانند

و او مخصوص توقیع و رقاع است و گاهی در ثلث نیز نو یسند. و باید که از او کاف مسطّح بحصول پیوندد.

گهی نون در خط توقیع باید کزو کافِ مسطّح حاصل آید

همچنان که در بالا در «را»ی محدّب قلابی نموده شد. بر این مثال:



کاف مسطّح که در شکل قوسین تقریباً به قوسی نموده شد.

حرف الواو

بدان که واو دو نوع است: مقعر و مرسل. و رأسِ او رأس فا است و ذیل او مثلِ ذیل «را»ی مقعر است که او مدوّر است و مخصوص است به ثلث و رقاع و تعلیق[۱۲۸]؛ و مرسل مخصوص به محقَّق. و او را رأس مثلِ رأسِ فا است لیکن ذیلش به مثلِ «را» است. و در ثلث بر سبیل استعاره نو یسند. و گردنِ واو یک نقطه‌وار باید.

بیت

ولی یک نقطه باید گردنِ او به مثل دامن را دامنِ او

بدین طور:



۱۲۸. TA +است.

به ثلث اما مدوّر بایدش ساخت ولیکن در محقَّق باید انداخت

یعنی ارسال باید کرد لیکن واوِ ثلث چنان باید که گو یا به صورتِ شیری نشسته است.

به ثلث اما چنان باید خجسته که در صورت بُوَد شیری نشسته

حرف الها

بدان که ها در مفرد یک نوع است و آن مثلّث است مرکّب از سه خط: خطّ اوّل سه نقطه، و دو یّم دو نیم نقطه، و سیّم چهار نقطه. و او در ثلث و محقّق بر سبیلِ تقاطع است. و خطّ سیّم باید که به یک و نیم نقطه از محلّ تقاطع در گذرد. و در محقَّق ابتدا و انتها به نقطه باید. و بعضی دو یّم را دو نقطه گفته‌اند لیکن نیم نقطه زیر آید. و خطّ سیّم را نیز بعضی گفته‌اند سه نقطه بالا باید برد. و بعضی گفته‌اند که بیاض مثلّث باید که از او لام الفِ محقَّق به ظهور پیوندد اگر خطّین را دراز کشیم.

«ها» ی مفرد، مرکّب از سه خط خط اوّل بوَد در او سه نقط

دو [و] نیم نقطه است در دو یّم تا چهار است نقطهٔ سیّم

خط سیّم از او به نقطه و نیم گذرد از تعاقبش یک و نیم

لیک در خط اوّل اتفاق دارند در سه نقطه بودن، اما منحنی باید.

بیت

چنین گفتند استادانِ این فن که او را منحنی باید کشیدن

ولی خطّ دو یم دو نقطه باید بقدرِ نیم نقطه زیر آید

بدستور خط اوّل سیم را سه نقطه نیز باید بُرد بالا

چنین گفتند استادان که باید بیاض او مثلّث حاصل آید

بر این طور:



و دیگر بدان که در نسخ نیز مثلّث است، لیکن بلا تقاطع است. و در هر سه جانب مساوات باید. چنانچه ضابطه قرار داده‌اند به این عبارت که «المثلّث مساوی الضّلع، بهذه الصّورة:



یعنی این های مثلّث مساوی الضّلع است.

و فقیر این عبارت درج کرده که افادهٔ چند تعلیم می کند که از او چند حرف حادث می شود به این کیف که «المثلّث مساوی المضالعة انشاء فاء و قاف و واو و میمٌ». یعنی سه کُنجه ای که هر سه کُنج از برابر است اگر خواهیم وی را فا سازیم و اگر خواهیم وی را قاف

سازیم و اگر خواهیم وی را واو سازیم و اگر خواهیم وی را میم سازیم. بدین هیأت:



حرف لام الف

بدان که حرف لام الف سه نوع است: یکی ملفوف، که او لام الف محقَّق است. و دیگری مقطوع، که لام الف نسخ و ریحان است. و دیگری لام الف بلا تقاطع مع ارسال، که لام الف رقاع و ثلث است.

سخن را پایهٔ بالا رسانیم زحرفِ لام الف هم نکته رانیم
زاوّل یک الف باید کشیدن سه نقطه بایدش امّا خمیدن
دو نقطه پس به زیر آوردن او را الفْ واری دگر بُردن به بالا
چنان خم کن خط آخر که باید بیاضش نیز الفْ واری نماید

بدین منوال:



و او مرکّب از سه خط است: اوّل هشت نقطه باید، و دو یّم دو نقطه، و بعضی دو نیم نقطه نوشته‌اند و سیّم نُه نقطه. و مسافت بیاض بالای او مقدار الف باید و سرکش کاف نیز به حصول پیوندد.

و نوع دو یّم را مقطوع خوانند و او مخصوص نسخ و ریحان است و هر طرف او نُه نقطه باید و او نیز مرکّب از سه خطّ است: خطّ اوّل مستلقی، و دو یّم منحنی، و سیّم مسطّح.

و در سیّم اختلاف است: بعضی سه نقطه نوشته‌اند لیکن در ترتیب مفردات نسخ مقدّم بر ملفوف می نویسند، و در امّ الخطوط که ثلث است وی را نُه نقطه نوشته‌اند و نسخ فرع ثلث است. بنابر آن وی را قسم دو یّم لام الف نوشته‌اند.

نوع دو یّم به نام مقطوع است نسخ و ریحان در او نه ممنوع است

و ملفوف را در مفردات ثلثی مؤخر از لام الف رقاعی و ثلثی می نویسند که به حسب ترتیب مستحسن است، و او چون مخصوص به خطّ حقیقی که محقَّق است [می باشد] بنابر آن او را نوع اوّل نوشته‌اند چنانچه مجملاً در بالا گذشت.

و مسافت بین الخطّین لام الفِ مقطوع چهار نقطه باید، بدین نوع:



نیز خطّ دویّم مشترک است در هر سه نوع لام الف، و کاف سرکش، چنانچه گفته شد. نوع سیّم مخصوص ثلث و توقیع و رقاع است و او مرکّب از دو خطّ است مستلقی و منحنی. و خطّ اوّل به ارسال است که بلا تقاطع واقع شده. و باید که ذیل لام مستلقی محاذی سرِ الف منحنی باشد بر این مثال:

لا

و او مشترک بود در مفرد و مرکّب.

حرف الیاء

بدان که یا مرکّب از دو خطّ است و ذیل او یک حرف است یعنی راء پس او مرکّب از دو خطّ است یکی مستلقی و دیگری منحنی بر شکلِ دالِ معکوس. و تنِ او همان تنِ نون است.

رأسِ «یا» دان مرکّب از دو خط — هست مستلقی منحنی زنقط

لیکن خطّ اوّل را چهار و نیم نقطه گفته‌اند و بعضی سه نقطه نوشته‌اند. و خطّ دو یّم را سه نقطه و نیم گفته‌اند. و مسافت بین الخطّین سه نقطه باید بدین نوع:

ی

و از خطّ اوّل گفته‌اند که اصول سرِ کاف به ظهور آید.

نخستین چون سرِ کاف است اصولش — سه نقطه باید اوّل ساخت طولش
ولیکن خطّ ثانی نیز باید — سه نقطه چون خط اوّل نماید
بیاض آن دو خط لیکن خردمند — بمقدار سه نقطه می دهد پند
به زیر امّا سیم خط مایل آید — که از وی نیز دالی حاصل آید
تنش می‌باید امّا چون تن نون — فکندن دامنش چون دامن نون

بدین قانون:

ی

لیکن بعضی را گمان افتاده که سرِ یا مثل سرِ کاف است چنانچه مذکور شد، و آن خطاست؛ چه کاف ثلثان «را»ی قلابی است و سرِ «با» نصفِ کمتر «با»ی مضمر است. و فرق میانه هر دو ظاهر است بدین اسلوب:

بس

اما سرِ «یا»ی مفرد بی با میم مرکّب نیز بحصول می پیوندد. بدین مثال:

و دیگر رأس او دو نوع است و ذیل او سه نوع است. یکی را ذیلش همچون نون مدوّر، و دیگر مقوّس، و دیگر مسطّح. امّا رأس آن دو که مدوّر است و مقوّس است یک نوع است بر شکل دال معکوس، و رأس مسطّح که او را «یا»ی معکوس می نامند بر شکل بی با جیم است. چنانچه این فقیر از او چند حرف در تعلیم بیرون آورده، هر سه نوع را شدّه تحتانی بود براین مثال:

بعده بدان که [اگر] از محاذی خطّ دو یّم خطّی کشیده شود دال راستی شود. پس از سرِ «یا» دو دال حاصل است: یکی معکوس و دیگری بغیر معکوس. و دیگر از «یا»ی معکوس کاف مسطّح به حصول می پیوندد که اگر خطّی کشیده شود کاف ظاهر شود. چنانچه در مثال نموده شد. و از رأس او بی با جیم نیز حاصل است و [اگر] از زیر او به شمره اش خطّی متّصل سازیم مثلّثی حادث می شود که میم مفرد بظهور می آید، چنانچه نموده شد.

اکنون فی الجمله فارغ شدیم از بیانِ مفرد بطریق لسان عجز و انکسار، به عنایت ملک ستّار شروع کرده شود در مرکّب. و من اللّه الاعانة والتّوفیق.

فصل ششم

در بیان حروف مفردهٔ مرکّب

بدان که این فصل در بیان ترکیب کلمات ثنایی است که عبارت است از دو حرف که بهم ترکیب کنند. بدان که چون الف در اوّل کلمه واقع شود به هیچ وجه حروف نپذیرد در مفردات در وقت ترکیب او به حرفی. پس ناچار ابتدا از حرفِ «با» باید کرد [در] ترکیب، که بعد از الف اوست. چون با را با الف ترکیب کنند سرِ «با» یک نقطهٔ طولانی باشد و فاضلترِ یک نقطه باید که مثل چوگانی نماید.

بدان ای عاقل پاکیزه مشرب — اگر خواهی الف با «بی» مرکّب
بنه یک نقطه طولانی در آغاز — به عرضش نقطهٔ دیگر عیان ساز
چو دانستی تو این پند نکو را — بقدر یک الف بالا بر او را
بیاضِ «با» چنان باید گشادن — که در وی نقطه‌ای بتوان نهادن
بصورت نقطه‌اش زان گونه باید — که گویی در خم چوگان نماید

بدین صورت:

با

در ترکیب بی با بی

آنگه «با» را چون به «با» ترکیب کنی رأسِ او همان است که با الف ترکیب کنی[130]، لیکن مثل دندانهٔ سرِ سین باید نمود. امّا سر با را وقتی که به بای دیگر پیوند کنی بای دو یَم همان بای مفرد باشد، از اصول مفردی نیفتد که اگر یک نقطهٔ طولانی بر سر او بیاریم همان شکل مفرد حاصل آید.

چو خواهی بی به بی ترکیب کردن — زمن بشنو که گویم با تو روشن
نخست ای عاقلِ پاکیزهٔ آیین — عیان کن اوّلین دندانهٔ سین
بقدر بای مفرد کن تنش را — سوی بالا بر آنگه دامنش را
سر با گر بدو پیوند گردد — عیان گردد بشکل بای مفرد

۱۳۰. TA + کرده‌اند.

بر این صورت مثلاً:

نب

و چون ترکیب با را به سین یا به صاد یا به طا یا به عین یا به قاف یا به واو یا به یا بکنند طول رأس او دو نقطه باید در نسخ. و اگر بعد از شظیّه به ما بعدِ کلمه‌ای که دو نقطه شمرهٔ تحتانی دارد ضَم کنی در ترکیب در آن جا اضمار اولی بود در دو. مانند او بطریق اتّصال مثل این ترکیب و بر این طرز:

ای بودیعة

و این کلمات که تقریباً ایراد یافت که مخصوص رقاع و توقیع و ثلث است و اگر از غیر شظیه[131] ترکیب کنند در ثلث باید که سه نقطه مرتفع شود و در بالا مذکور شد که شظیّه عبارت از نازکیِ آخرِ دامنهٔ حروف است.

در ترکیب بی با جیم

بدان که در محقَّق سرِبی با جیم را دو نقطه ظاهر باید ساخت و سه نقطه سوی زیرش باید آورد و او را یک نیم نقطه با سر جیم متّصل باید ساخت.

زبی با جیم ای مرد خردمند　　بگویم در محقَّق نکته‌ای چند
سر با را دو نقطه ساز ظاهر　　سه نقطه سوی زیر آرش در آخر
ولیکن دامنش را با سر جیم　　عیان کن متصل یک نقطه‌ای نیم

بر این مثال:

بالخیر

لیکن سربی با جیم را در ثلث شمرهٔ تحتانی و نازک باید نوشت و یک نیم نقطه انفصالش باید، و یک نقطه اتّصالش وقوع یابد.

بود یک نقطه با جیم اتّصالش　　ولی یک نقطه [ای] نیم انفصالش

بر این شکل:

بج

۱۳۱. TA شینه.

ولـی در خـطّ تـوقـیـع ای سـرافـراز　　بـه جیـمـش نیم نـقطه متّصل ساز

بر این منوال:

سرِ بـی لـیـکـن انـدر ثـلـث بـایـد　　کـه کـاتـب اولـش نـازک نـمـایـد
تـمـام خـامـه نـه در وی در آخـر　　سـرش را شـمـره‌ای کـن نیـک ظـاهـر

و در همـه حال چنانچه در جیم مفرد گفته شده بود از رأسِ او خطّی به ظهرِ او کشیده شود برابر آید که کم نشود و نگذرد و ظهور او از محاذی سر با جدا سازد.

درترکیبِ بی با دال

بدان که چون خواهی بی با دال بنیاد کنی اوّل سر بایی عیان کن و به نزول آر. دگر مقدارِ خطِ اوّل دال مفرد به بالا برآور و محاذیِ سر با جدا ساز دال را. و باید که اخیر او را از با گذرانی، بر این مثال:

چو بـی بـا دال خـواهـی کـردن آغـاز　　نـخـسـت از وی سر بـا یـی عیـان ساز
بـه بـالایـش بَـرْ ای مـردِ نـکـو فـال　　ولـی مـقـدار طـرف اوّل دال
بـرابـر بـا سر بـا کـن جـدایـش　　بـشـکـل آخـر[132] دالـی نـمـایـش

در ترکیب بی با ری

ز بـی بـا «ری» زمـن بشنو حکـایـت　　کـز اسـتـادان چـنـین دارم روایـت
زاوّل یـک سرِ بـا سـاز ظـاهـر　　بـدو پیـونـد رای مـفـرد آخـر

بدین صورت:

ولـیـکـن در خـط تـوقـیـع بـایـد　　کـه از بـا حـرف صـادی حـاصـل آید

بر این صفت:

۱۳۲. TA آخرین.

در ترکیب بی با سین

بدان که سرِبا را خواهی به سین ترکیب کنی سه نقطه مرتفع ساز، و در درونِ او جای یک نقطه ظاهر ساز، بعد از آن سین را متصل گردان. باید که سر بسم الله ظاهر شود بر این طریق:

به عرضش نقطه [ای] اظهار کن باز   پس آنگه حرف سینی متصل ساز

در ترکیب بی با صاد

بدان که طولِ با در ترکیب صاد دو نیم نقطه باید.

زمانی مستمع باش ای خردمند   ز بی با صاد بشنو نکته‌ای چند
سرِبی را چنین دادند تعلیم   که باید طول او دو نقطه و نیم[۱۳۳]
ولیکن دامنش را باید انداخت   بدو هم حرف صادی متصل ساخت

بر این صورت:

در ترکیب بی با طا

بدان که طولِ با در ترکیب با طا به دستور بی با صاد است.

ز بی با طا چنینت یاد باید   که بر دستور بی با صاد باید

امّا بعضی طول با را سه نقطه گفته‌اند. و دامنش نیز باید انداخت، و حرف طا را متصل ساخت، لیکن بیاض در میان خطّ سطح طا و خطّ اخیرِ با باید. بدین طرز:

در ترکیب بی با عین

بدان که با را چون به عین ترکیب سازی طولِ سر با دو نیم نقطه باید و دو نیم نقطهٔ دیگر بدو ضمّ باید کرد، لیکن نیم نقطه زیرِ او باید و سه نقطه طرف بالای عین را باید نوشت و

۱۳۳. T8: دو نقطهٔ نیم.

دور داد.

بـعـد از آنـکـه حـلـقـهٔ او را گـشـایـد   از هـر سـو نـقـطـه‌ای پـیـوسـت بـایـد

و این عین را معقود می نامند، و این عینِ را چقماقی نیز گویند، و بصورت چقماقی باشد.

زبـی بـا عـیـن اگـر خواهـی نـشـانـی   اصـولـش را بـیـان سـازیـم کـمـاهـی
اصـول او بـدسـتـوری نـمـایـد   کـه از وی نـیـز عـیـنـی حـاصـل آید

بدین طریق:

ىع

سر بـا را بـکـش دو نـقـطـه ونـیـم[۱۳۴]   کـه اسـتـادان چنـیـن دادنـد تـعـلـیـم
بـدو پـیـونـد ایـن مـقـدار دیـگـر   ولـیـکـن نـیـم نـقـطـه زیـرش آور
ولـی بـایـد کـه نـزدِ مـرد دانـا   کـشـد سـه نـقـطـه آنـگـه سوی بـالا
سـه نـقـطـه نـیـز بـایـد خـطّ بـالا   ولـی بـایـد مـدوّر کـردن او را
چو کـاتـب عـیـن را حـلـقـه گـشـایـد   زهـر سـو نـقـطـه‌ای پـیـوسـتـه بـایـد

بدین نوع:

ىع

در ترکیب بی با فی

بـدان که یک و نیم نقطه می باید طولش، و بقدر یک نقطه باید زیرش فرود آورد، امّا دو نقطه او را به سوی بالا برد.

چو خـواهـی بـی بـه فـی تـرکـیـب سـازی   بـکـن یـک نـقـطـه و نـیـمـش درازی
بـقـدر نـقـطـه‌ای آنـگـه فـرود آر   دو نـقـطـه سـوی بـالایـش دگـر بـار

و دیگر یک نقطهٔ وار بدو دور باید کشیدن، پس آنگه حرف بی مفرد بدو پیوند کردن.

بـکـش یـک نـقـطـهٔ دیـگـر مـدوّر   پس آنـگـه حـرف بـایـی کـن مصوّر

بر این صفت:

بیف

و از بـیـاضِ او بـایـد که نقطهٔ ابیضی ظاهر شود. و نقطه چهار ضلع دارد که عبارت از کُـنـجـای[۱۳۵] اوست. پس هـرچه گـاهی که از کنجی به کنجی خطّی کشیده شود هر چهار

۱۳۴. TA دو نقطهٔ نیم.   ۱۳۵. چنین است در TA، و آن تلفظی است از کُنجهای: کُنج + ها.

کنج او موافق آید. و شکلی [که] بدین صورت از نقطه بحصول پیوندد آن را چلک نیز گویند، لیکن نقطهٔ ابیضی از بی با فی ظاهر شود.

در ترکیب بی با قاف

بدان که سر بی با قاف دو نقطه باید و یک نقطهٔ دیگر فاصلهٔ میان بی و قاف باید و او نیز مثل سر «فا»ی مفرد است که طول او دو نقطه و ذیل ذیلِ نون. چنانچه اینها مذکور و منقوش شد در مفرد. بدین قانون:

بق

سر بایی که با قاف است پیوند	دو نقطه باید ای مردِ خردمند
بدو دو نقطه دیگر متّصل ساز	دوی دیگر سوی بالا برش باز
پس آنگه حرف نونی[136] ساز پیوند	کز استادان مرا یاد است این پند

بدین صورت:

بق

در ترکیب بی با کاف

اوّل بی با الف عیان باید کرد و بی الف ذیل «با»ی مفرد عیان باید کرد به دستوری که آخرش با ته بی برابر باشد.

معلّم این چنین با من بیان کرد	کز اوّل بی الف باید عیان کرد
ولیک[137] از راستی گردنِ بی	تن او را عیان کن چون [تن] بی
بدستوری ولیکن زیرش آور	که باشد آخرش با «بی» برابر

بر این شکل:

بک

در ترکیب بی با لام

بدان که هرچه گاهی که بی‌لام آغاز کنی وی را نیز بشکل بی با الف عیان سازی امّا در محقَّق دامن او همچون نون محقّق باید که مناسبت[138] به بای مفرد داشته باشد.

چو بی با لام خواهی کردن آغاز	بشکل بی الف اوّل عیان ساز
چو نون کن در محقَّق دامنِ او	به حرف بی مساوی کن تن او

۱۳۶. TA نون. ۱۳۷. TA ولیکن. ۱۳۸. TA مناسب.

بر این مثال:

بلن

ولیکن دامنش در ثلث باید   که مقدار [ی] زحرفِ بی ته آید

بر این قیاس:

بلن

بدان که به خطّ ثلث و توقیع سر بی با میم را دو نوع اظهار می توان کردن یک نوع چنین باید که خطّی کشیده شود مثل سر «با»ی مفرد به زیر باید کشید مقدار دو نیم نقطه.

به خطّ ثلث و توقیع ای خردمند   سر بائی که با میم است پیوند
دو نوعش می‌توان اظهار کردن   زمن بشنو که گویم با تو روشن
یکی را اینچنین دادند تعلیم   که خطّی زیر کش دو نقطه و نیم[139]
بقدر نقطه و نیمی دگر بار[140]   بدست راستش مایل به زیر آر
بدین نوعی که گفتم خم توان ساخت   ولی او را مدوّر هم توان ساخت

بدین هیأت:

تمر

نوع دگر آن که به نوک قلم نقطهٔ‌وار از زیر به بالا باید کشید. بدین صورت:

بتمر

امّا در محقّق سر با یک و نیم نقطهٔ دیگر به او متّصل باید ساخت، بعد از آن با و میم محقّق پیوند باید کرد. بدین مثال:

ننم

ولیکن در محقّق ای سرافراز   سرِ بی نقطه و نیمی عیان ساز
پس آنگه نقطهٔ نیم دگر را   بدو پیوند ساز ای مرد دانا
چو در خاطر گرفتی این نکوپند   بدو میم محقّق ساز پیوند

بدان که هر گاهی که سر بی را به نون در محقّق ترکیب سازی سر بی یک نقطه باید، و باز یک نقطه‌وار در او گنجد، بدو دَوْر داده، متّصل ساز، که بهمراهی سرِ نون خانهٔ

۱۳۹. TA دو نقطهٔ نیم.   ۱۴۰. TA نقطهٔ نیم دگر بار.

اوّل سین بحصول پیوندد، و ذیل نون بدو متصل ساز. قواعدِ نون محقّق این است.

چو بـی بـا حـرف نـون تـرکـیـب سازی　　　سـرش را نـقـطـه‌ای بـایـد درازی
بـدان خـط نـقـطـه‌ای کـن مـتّـصـل بـاز　　　پس او را حـرف نـونـی مـتّـصـل سـاز

بدین طریق:

بن

و در خطّ توقیع و رقاع و تعلیق اوّل سر با را یک نقطه به نوک قلم از زیر به بالا بکش. چنانچه در مفرد سابقاً گذشت. و نیز در نوع دو یّم بی با میم نموده شد که آن را در معنی شمرهٔ تحتانی گویند. به دامن نون خطوط مذکور که مثل «را» ی قلاّبی است، پیوند. بدین صورت:

ت

بدان که هرچه گاهی که سر با را به هی پیوندی طول او را یک نقطه ساز و یک و نیم نقطه به او پیوند ساز. و نیز بر همین مقدار به بالا بر، که بر سر یا برابر باشد. بعد از آن به زیر آر و او نیز باید که به خطِ زیر برابر نماید.

بـه نـوعـی[141] شـمـره‌اش انـداز بـالا　　　کـه هـم بـاشـد مـسـاوی بـا سرِ بـا
چنـان مـحـکـم نـویـس آنـهـا کـه بـایـد　　　بـشـکـل چـنـگـهٔ آهـن نـمـایـد

بر این منوال:

نه

زبـی بـا واو اگـر خـواهـی نـشـانـی　　　هـمـان دسـتـورِ بـی بـا قـاف دانـی

بر این هیأت:

بو

بدان که با را با لام الف خواهی که ترکیب بکنی اوّل بی با لام الف نویس. بعد از آن دامن او را از محاذی سرش جدا ساخته، بینداز، و دیگر الف خمیده به او نویس.

چوبـی بـا لام الـف تـرکـیـب خـواهـی　　　بـگـویـم بـا تـو تـحـقـیـقـش کـمـاهـی[142]
سـخـن را ایـنـچـنـیـن کـامـل بـیـان کـرد　　　کـه اوّل بـا الـف بـایـد عـیـان کـرد[143]
زنـزدیـک سر بـایـش جـدا سـاز[144]　　　ولـیـکـن دامـن او را بـیـنـداز
خـمـیـده یـک الـف پـیـونـد او را　　　زمـن بـشـنـو تـو ایـن پـنـد نـکـو را

بدین منوال:

بلا

۱۴۱. TA بنوع.
۱۴۲. TA تحقیق کماهی.　۱۴۳. TA با الف با او عیان کرد.　۱۴۴. TA سرش با اوش جدا ساز.

چو خواهی بی به یا ترکیب کردن — بیا تا سازم این را با تو روشن
خردمندان چنین دادند تعلیم — که باید اوّلش دو نقطه و نیم
سه نقطه سوی زیر آرش دگر بار — بقدر نقطه‌ای پیوند و باز آر
ولیکن هم سه نقطه طولِ آن کن — بقانون، پس تنِ نونی عیان کن

بدین کیف:

[فصل]

تشکّل هریک از حروف هجا از مفرد و مرکّب که به چند شکل خاصّ تسمیه یافته است.

الف

بدان که [به نزد] ارباب این علم و این فن الف را تشکّل دواست: یکی مفرد که وی را می نامند شمره‌دار، دو یم ملحق که وی را در آخر مرکّب می نویسند.

یکی مفرد که نامش شمره‌دار است — دو یم ملحق که در آخر قرار است

بدین صورت:

ابا

ب

بدان که در اصطلاح این قوم «بی» چهار است: اوّل مفرد، دو یّم باشمره، سیّم مضمر، چهارم مرسل.

چنین دادند استادان مرا پند — که شکلِ «با» چهار است ای خردمند
نخستین مفرد است ای پاک منظر — دو یم باشمره، سیّم بای مضمر
چهارم بای مرسل نام دارد — خردمند اینچنینش می شمارد

بر این مثال:

ب بب ببب

ج

بدان که جیم سه گونه است:

یکی را نام جیم شمره‌دار است | دگر را نام چقماقی قرار است
یکی دیگر مدور لیک او را | میان اهل خط پنج است اسما
ترنجی، غنچه، پیکانی صنوبر | دگر مخروطی، نیکو گیرش از بر

بر این قیاس:

و ترنجی و غنچه و پیکانی و صنوبر و مخروطی همهٔ او همین جیم است بر سر او «چه» مدوّر است. پس هرچه گاهی که شمرهٔ‌دار را با حرفِ مرکزدار مثل با یا سین ترکیب کنند باید که آن مرکز از محاذاتِ سرِ جیم در نگذرد و از بیاض او نیز غنچه یا پیکان مثلاً بظهور آید. بر این مثال:

و دیگر بدان که از مافوق و ما تحت جیم خطّی کشیده شود باید که جیم را هر دو نقطه در میان عدل گیرند و نیم نقطه یا یک نقطه در هریک ازین خطّین گنجایی باید، چنانچه نموده شد. و در این صورت بر قاعده[۱۴۵] و بر اسلوب می آید اعمّ از این که سرِ جیم مدوّر باشد یا غیر مدوّر. و چون بعد از او مثل او نوشته شود باید که دو نقطه یا یک نقطه از محاذات سرِ او گذرد. بر این طرز:

و دیگر [بدان که] چقماقی و مدوّر مخصوص ثلث و توقیع و رقاع است و مشمر مخصوص محقَّق.

د

بدان که دال سه نوع است: یکی مفرد، و دوّم مرکّب و سیّم مرسل.

چنین پیرایه کامل بر سخن بست | که حرف دال را صورت سه نوع‌ست
یکی مفرد بود ثانی مرکّب | سیم مرسل شمار ای پاک مشرب

۱۴۵. TA بر این قاعده.

بدین صورت:

ر

چنین گفته است استادِ کهنْ سال   که حرفِ «را» نماید بر سه منوال
ولیکن نام اینها را سخنور   نهاده مرسل و مرفوع و مضمر

امّا بدان که بعضی «را»ی مدوّر را مرفوع نام نهاده‌اند و در بالا در انواعِ «را» مذکور شد که مقعّر گفته‌اند او را، و مشمر خوانده. و «را»ی قلّابی را محدّب گفته‌اند و مضمر نیز می‌نامند. و در مرسل همه به همین نام متّفق‌اند که «را»ی مرسل یک نام دارد و بس. بدین طریق:

س

ولی سین بر دو نوع آمد مصوّر   یکی قوسی، یکی دیگر مدوّر

بدین اسلوب:

زشکلِ صاد اگر خواهی نمونه   بُوَد مانندِ سین آن هم دو گونه

و «طا» همان یک نوع دارد که در مفرد نموده شد.

ع

بدان که اسامیِ عین، هفت است: یکی نعلی است و او با الف مرکّب می شود یا به حرفی که ارتفاعش کمتر از الف است. او را فم‌النّمل نیز می‌نامند و او مشابه نعلِ اسب است.

و دو یّم صادی است و او به جیم و «را»ی مضمر، و به صاد و مثل اینها مرکّب می شود و از صاد معکوس بحصول می پیوندد، چنانچه در بالا در مفرد نموده شد.

و سیّم محیّر، و او به حرفی مرکّب می شود که بعد از او «با» یا مثلِ «با» باشد و مجملاً آن که بعد او مرکزی بود. وی را محیّر از آن گویند که چون ناظر در او نگرد گاه شبیه به صادی و گاه شبیه به نعلی بود، و چون نصیبی از صادی و نصیبی از نعلی دارد حیران است

بر این قانون:

امّا بدان که هرچه گاهی که فا را با الف ترکیب کرده شود باید که چنان گردن فراز آید که از بیاض ته گلوی او «فا»ی معکوس توان ساخت. بدین نوع:

ک

بدان که اسامی و تشکّل کاف چهار است: یکی مسطّح، دو یّم لامی، سیّم منحنی[۱۴۸]، چهارم دالی، لیکن همه مرکّب می‌شود. امّا بدان که چون بعد از کاف مسطّح الف یا مثل او یا حرفی که به سه نقطه مرتفع شود یا کمتر از سه نقطه باید که سطح ثانی او را از محاذی سطح اول به چهار نقطه یا سه نقطه در گذرانی، چنانچه در بالا نموده شد.

چهار است اسم کاف ای پاک مشرب — مسطّح منحنی دالی مرکّب
چهارم لامی است بی‌غل و بی‌غش — تنش را صورت بایی همی کش

بر این شکل:

ل

دو باشد شکلِ لام ای پاکْ‌منظر — یکی مرسل یکی دیگر مدوّر

بر این منوال:

م

بدان که میم با شش نوع است، بعضی هفت گفته‌اند چنان که اسامی آنها[۱۴۹] در مفرد گفته شد.

۱۴۸. TA منجی. ۱۴۹. TA+را.

که تابع کدام شود. از آن نام او محیّر شد.

و چهارم را معقود می نامند که وی در وسطِ کلمه یا در آخرِ کلمه مرکّب شود. و او مرکّب از سه خطِّ مقوّس است و او ذو قلمین باید، و بیاضِ او مثلّه. و او را به چقماق تشبیه کرده اند و از خطّ بالای او که خطّ دو یّم اوست «را»ی عین مفرد باید حادث شود، چنانچه شکل او را نموده شد در مرکّب. و او را معقود از آن گویند که چون گرهی است که نوشته شده.

و پنجم فم الاسد است و به او الفی مرکّب شود که متّصل باشد به حرفی که قبل از اوست، و بعد از او نیز الف باشد و مثل عین نعلی باشد.

ششم را فم الثعبان می نامند و [به] او نیز الفی مرکّب شود که متّصل به حرفی باشد و باید که بعد از او صعود نبود لیکن به حرفی باز مرکّب شود امّا او بر اسلوب محیّر ظاهر شود و به او نیز الف مرکّب شود.

هفتم فم الثّعلب[۱۴۶]، و به او نیز الف [مرکّب] شود که قبل از او متّصل به حرفی باشد و او بر شکل صاد. لیکن بعدِ او حرف مرکّب نباشد بلکه حلقهٔ عین مفرد باشد و او بر شکل صادی بُوَد، پس عین در مرکّب هفت است.

ولی هفت است عین ای پاک منظر   منعّل، صادی و دیگر محیّر
چهارم عین را معقود نام است   که آخر یا وسط او را مقام است
یکی را هم بود فم الاسد نام   که مثل عین نعلی دارد اندام
یکی دیگر فم الثّعبان که باید   بر اسلوب محیّر ظاهر آید
یکی دیگر بود بر شکل صادی   که نامش را فم الثّعلب نهادی
سه عین است آخر اما ای نکوفن   پس از حرف الف باید نوشتن

بر این نوع:

ف

بدان که «فا» بر سه صورت است: یکی مدوّر، دو یّم مرسل، سیّم مرکّب.

ولی فا بر سه نوع آمد مصوّر   مرکّب، مرسل و دیگر مدوّر

و حرفِ قاف نیز بر سه گونه است: [مرکب و مرسل] و قاف قوسی[۱۴۷].

زحرف قاف اگر خواهی نمونه   بُوَد بر شکلِ فا هم او سه گونه

۱۴۶. TA فم الثعب.   ۱۴۷. TA +است.

چنین گفته است استاد سخنور | که شش نوعست میم ای پاک منظر
مدوّر، مرسل و مطموس و مفتوح | مثلّث با مشرّح گشت مشروح

بدین صورت:

ن

سه نوع آمد ولی نون ای هنرور | یکی قوسی بُوَد ثانی مدوّر
مقعر سیم آمد ای خردمند | به قلاّبی بود معروف در بند

بدین قانون:

و

دو شکل آمد ولی واو ای سخنور | یکی مرسل یکی دیگر مدوّر

چنانچه در بالا گذشت.

ها

بدان که ارباب این فن انواع ها و اسامی او را بر نُه قسم تقسیم کرده‌اند.

چنین گفت اوستادِ پاک منظر | که «ها» بر نُه طریق آمد مصوّر
یکی مفرد که نامش نزد استاد | مثلّث باشد ای پاکیزه بنیاد
دو یم دالی، سیم را حاجبی خوان | چهارم شکل را اذن الفرس دان

امّا دالی را «دالْ فی» نیز می گویند، و لهذا «فا»یی که در «ها» باقی است از او حادث می شود. و اذن الفرس را در اصطلاح این قوم به خصیة الحمار ــ که مجتمع است ــ می نامند که پایان او را به خصیهٔ حمار تشبیه کرده‌اند. و این فقیر اضعف عبادالله می گوید که این اسم مستقبح را که به حرف ها نهاده‌اند به امر شریفی که قرآن و حدیث نوشته می شود نامناسب و نالایق و بی ادبی می شود چنانچه گفته اند:

با ادب بر اوج علیّین رود | بی ادب در قعر سفلیّین رود

پس همانا این تشبیه را سلب کرده‌اند که وی را میمی و اذنی می توان نام نهاد. اعنی مراد به اذنی، اذن الفرس که در مثال و تشکّل او را نموده شود ان شاءالله تعالی. پس از اذنی، اذن الفرس مراد است به حسب تشبیه، و از میمی به قلم جلی میم محقّق مراد است و به قلم خفی، ریحان که تابع محقّق است. و قسم سیّم را حاجبی خوانند و او را فم الحوت نیز نامیده‌اند. و قسم پنجم را صادی که اوّل دالی نوشته می شود و بعد از آن صادی بحصول

می پیوندد.

بــه پنــجــم دال صــادی بــاشــد و بــا	شــشــم مــطــمــوس دان ای مــرد دانــا

و ایـن مـطـمـوس را بـه خرطوم فیل تشبیه کرده اند و او را از آن خرطومی می گو یند. و فقیر می گو ید های مطموس را در این شکل مرکّب که نموده می شود مشاکلت و مشارکت به مـیم مطموس نیز دارد که هرچه گاهی که در تحت او که نقطهٔ میم است مثلاً دو نقطه بنهی، لفظ میم می شود، چنانچه در مثال می آید.

و قـسـم هـفـتـم را صـادیـن[150] گفته اند که [چون] از او دو صاد حاصل می شود او را صادین می نامند و اینها در مثال معلوم می شود.

بــدان ای مــاه روی اســود الــعــیــن	که نـام هـفـتـمـیـن شد «ها»ی صادین
ولـیـکـن هـشـتـمـیـن مـلـحـق به نام است	نـهـم مـرسـل سـخـن ایـنـجـا تـمـام است

بر این نوع:

ه لا

امّا در بیان وقوع اینها را گفته می شود:

بــدان ای نــکــتــهٔ دان ای مــردِ دانــا	کــه گــر در اوّل افــتــد صــورتِ هــا
بــود اذن الــفــرس مــطــمــوس دالــی	هـمـیـن است و از ایـنـهـا نـیـست خالی
و گــر در اوسـط ایـنـهـا را گـشـادی	چهــار اســت اوّلـیـنـش دال صــادی
دو یـم را زان چهــار اذن الـفـرس دان	سـیـم صـادی چهـارم حـاجـبی خوان

پس آنـچه صـلاحـیّـت اوّل کلمه دارد یکی «دالْ فی» است و دیگر مطموس و دیگر میمی و اذن الفرس است که او را میمی گفته شده و بالای او را اذن الفرس نام نهاده اند. امّا مـیـمـی و اذنـی کـه اذن‌الـفـرس است اکثر در وسطِ کلمه واقع می شود ولیکن گاهی در اوّل کلمه نیز وقوع دارد، بر این صورت:

هر

ولــی در آخــر [ای] گــنــج مــعــانــی	بـغـیـر از مـرسـل و مـلـحـق نـدانـی

و دگر «ها» در وسط محلّ وقوع [می یابد].

چنــیــن داد اوســتــاد خــرده‌دان پــنــد	کــه حـرف لا دو نوعست ای خـردمـنـد
نــخــســتــیــن مـفـرد و دو یّـم مـرکّـب	زمــن بــشــنــو تــو ایــن قــول مــرتّــب

بر این منوال:

لا ىلا

150. TA صادی یین.

بدان که اوّل «لا» که مفرد است ملفوف می‌نامند. چنانچه در بالا مذکور شد، و ثانی که مرکّب است رقاع و توقیع و ثلثی گویند.

ی

بدان ای عاقل پاکیزه منظر — که «یا» بر چار نوع آمد مصوّر
بگویم با تو گر نیکو بدانی — مدوّر اوّل و قوسی است ثانی
سیم معکوس یا چارم مرکّب — چنین کردند استادان مرتّب

بر این مثال:

ی ی ے

قواعد ترکیب

بدان که در قواعد ترکیب چند چیز مرعی است چنانچه قبلة الکتّاب خواجه جمال الدّین یاقوت علیه الرحمة در قواعد گفته اند:

اصولٌ و ترکیبٌ کراسٌ و نسبةٌ — صعودٌ و تشمیرٌ نزولٌ و ارسالٌ

امّا صعود مخصوص بمثل بی با الف که ترکیب ثنایی است و او را در بالا نموده شد. و گاهی صعود به نزول جمع می آید و در ترکیب ثنایی و ثلاثی و غیره. و این نیز سابقاً نموده [شد] در بی با کاف مثلاً، و اینجا نیز نموده شود، بر این مثال:

بک

پس در بی با کاف صعود واقع شد مع نزول که بالا رفت و باز همراه فرود آمد که اگر جدا ساخته شود بی الف به حال خود باشد و کاف لامی مفرد نیز بحال [خود] ماند که مفرد در اصول خود باقی مانده که کاف لامی است چنانچه گفته اند مولانا سلطانعلی:

ظاهر خط اصول و ترکیب است — کرسی و نسبتش به ترتیب است
بعد اینها بُوَد صعود و نزول — شمره هم داخل است و هست قبول

بَعْدَه بدان که صعود یا نزول در وسطِ کلمه واقع می شود به لام یا به کاف منحنی، که در کلمه واقع می شود یا به کم از اینها. مثل بی دال. یا در کلمه ای که به دو نقطه زیاد و کم مرتفع شود. بر این مثال:

بک بکم

و نزول بلاصعود مثل الف لام مفرد و لامی که در اوّل کلمه واقع شود لام الف، بر این مثال:

لالا

کرسی و ترتیب و ترکیب آن است که پایان حروف و دندانه‌ها و ترتیب حروف و مرکزات به حسب قُرب و بُعد و مدّات و کلمات از محلّش نگردد و به اصول و به اسلوب و خوشنما آید؛ چه اگر خطّی از تحت کراسی او کشیده شود در اصول موافق آید. و نسبت آن است که هر حرفی که در مشاکلت مشارکت دارد باید که در صغیری و کبیری در قالب واحد به همان طورمؤدّیٰ شود، و این بغایت مشکل است اگر واقع شود کمال قدرت و استعداد[۱۵۱] و کیاست اوست، لیکن سعی می‌باید کرد. چنان که از متقدّمین خواجه جمال‌الدّین یاقوت و غیره ـ علیهم الرحمة ـ بدست آورده‌اند کما حقّه در خطوط. و در نسخ تعلیق از خواجه میرعلی[۱۵۲] کاتب نیز به وقوع آمده، و باللّهِ التوفیق.

و بدان که ارسال[۱۵۳] رسانیدنِ حروف و کلمات و مدّات به این طریق است که از اصول و قواعد نیفتد.

و باید که هر حرفی از حرفی و کلمه‌ای از کلمه‌ای و ترکیب ثنایی از ثنایی به یک نقطهٔ‌وار فاصله یابد. بر این مثال:

واللّه علی

و اگر مدّات واقع شود به یکی از سه جهت جایز باشد: یا از جهتِ حسن آن ترکیب، یا از جهت انفصال حروف، یا از جهت اتمام کلمه و سطر. امّا مدّ در ترکیبِ ثنایی کمتر واقع شود، اگر شود به جهتِ حسن ترکیب بُوَد. بر این مثال:

قد برا

و اگر کلمه سه حرفی باشد و درمیانه مدّ واقع شود، آن قبیح بُوَد، چنانچه در کلمهٔ

فسح

۱۵۱. TA استعدات. ۱۵۲. TA میرعلی شیر. ۱۵۳. TA و+ارسال.

و این خلاف قاعده و مستقبح بُوَد. و آن که جهت انفصال حروف واقع شود مثل کلمهٔ

سـع

که سین را مدّ دهند نه «با» را. مدّ از جهت اتمام کلمهٔ وسط باشد در مثل:

العالموسالك

پس کشیدن عین و سین و کاف بر وجه حسن بُوَد.

امّا بدان که حروف و کلمه را مدّ دادن بطریق حسن و قبح آن تعلّق به کاتب دارد که اگر کاتب مستعد است احتیاج به تمثیل نیست، و اگر کاتب بی استعداد و بلا تعلیم است مثال آوردن بلافایده است، که خط مخفی در تعلیم است. لیکن اگر گویند توجه نکند و درک آن ممکن نبود نعوذ باللّه من فهم السقیم، پس معلّم چه کند.

و دیگر باید دانست که ابتداء حروف و انتهای حروف چه نوع است.

بدان که ابتداء حروف به نقطه می باشد و به شظیه می باشد و به ملحقه می باشد، امّا ابتدا به نقطه در ده حرف است واللّه اعلم.

و ابتدا به شظیّه در پنج حرف بُوَد که حا و صاد و کاف ــ امّا مراد کاف تعلیق و نسخ تعلیق است که کافی دالی باشد ــ و عین و ها است.

و ابتدا به ملحقه در چهار حرف است که فا و میم و قاف و واو است. و امّا انتها بر سه نوع است: یا به نقطه، یا به شظیّه، یا به ارسال است. امّا انتها به نقطه در شش حرف بُوَد: یکی «یا»ی معکوس و «یا»ی وسط کلمه و دال نسخ و کافی که بعد از وی الف است و کاف لامی و ظا و لامِ وسط کلمه، و «با»ی وسط کلمه و انتها به ارسال در یازده حرف است: یکی جیم و «را»ی مرسل و حرف قوسی اعمّ از این که سین باشد یا صاد باشد یا قاف باشد یا نون باشد و عین و «با»ی طویل و «فا»ی طویل و میم مرسل و «با»ی مرسل.

[فصل]

بیان نسخ تعلیق بطریق اجمال

بدان که حرف را مثلاً از الف و با و کاف قصیر و طویل و چند حرفی که صورتشان یکی است بر یکدیگر افکندن و سین قوسی و بای حوتی و کثرت مدّات از خطوط در آوردن، صفت و قوّت در حروف آن رعایت نموده‌اند. چنانچه به نظم نیز سابقاً گذشت در فصل سیّم که در معرفت وضع خط بود، اینجا نیز گفته شود مجملاً. اکنون آن را نوعی از خط ساخته‌اند و

نسخ تعلیق نام نهاده‌اند. وجه تسمیه تقریباً در وضع خطوط سابقاً مذکور شده بود؛ زیرا که اکثر قواعد نسخ در وی مرعی است، و کلمات ترکیبی او مجموع آو یخته بدو و تعلیق است، و ارسال را در او راه نیست.

نظم

نسخ تعلیق را مده ارسال کاندرین باب نیست قیل و قال
هست ارسال در خطوطِ دگر این بدان و ازین سخن مگذر

بعده بدان که جمعی از تبریز در طریق[154] شیرازیان تصرّف کرده‌اند و آن را اندک اندک باریک می ساختند و اصول و قواعد وضع می کردند، امّا به خواجه میرعلی التّبریزی مسلّم گشت وضع این خط. چنانچه سابقاً در مبحثِ وضع خطوط مذکور شد، تا نوبت به خواجه امیرعلی تبریزی رسید و خواجه امیرعلی تبریزی را کما حقّه خطوط سبعه می دانست، وی از گذشته تتبع فرمود و انواع نازکی قلم و طراوت و تیزی قلم را در این خط پدید آورد، لیکن اصول همان اصول واضع الاصل خواجۀ مشارٌالیه است.

امّا بباید دانست که در این خط اعتماد کلّی بر وحشی قلم باید کرد، چه تمایل حروف و اصول آن به این طریق تواند بود. و اکنون باز گردیم به اصول مفردات.

حرف الالف

بدان که الف در این خط مرکّب از چهار نقطه بُوَد، و بعضی سه نقطه گفته‌اند:

اوّل اوسط باید و آخر او باریک. و بعضی گفته‌اند در وسطی مجوّف مخفی باشد. و نیز گفته شده بود که در نوشتن الف قلم را یک پهلو باید گرفت و تاب داد یعنی حرکت باید داد تا سه حرکت مؤدّی شود.

حرکت در الف سه می باید گرچه آن از قلم همی آید

بر این مثال:

ا

و دیگر قلم گرفتن و راندن و کشیدن و درج نهادن در خاتمه ذکر کرده شود إن شاء اللّه تعالی.

حرف الباء

امّا سرِ «با» نقطه‌ای باید بغایت نازک و ذیل او بقدرِ الف. و تا دو الف و سه الف جایز است به حسب اقتضای مقام. و باید که از اوّل ذیل او چهار دانگ میل به زیر داشته

154. TA طریق+به.

باشد و دو دانگ باقی میل به بالا.

نظم

بی و تی را اگر کشی تو دراز　　اوّلش بر اخیر مشرف ساز
لیک هر گه نویسیَش کوته　　راست باید کشید بود آگه
هست الف بی و کاف بای دراز　　با سر جیم دهی بدان آغاز

بر این مثال:

ب

حرف الجیم

امّا جیم در این خط مرکّب است از سه نقطه: اوّلِ او یک نقطه، و باقیِ سرِ او دو نقطه.

نظم

کن سر جیم را دو نقطه [و] نیم　　دَورِ او را چو نون دهند تعلیم
چون به تحریر در نمی آید　　با تو تقریر اگر کنم شاید

بعد ازین در مثال می آید.

و دیگر بدان که اوّل سرِ جیم که یک نقطه شد و دو یَم او دو نقطه و سیّم او بقدر نون باید و خطّ سیّمِ آن که مدوّر است چنان که اگر سرِ جیم را بدارند و بر شمرهٔ دامن او نون نهند بعینه همان شکل جیم باشد و رأس او مشابه هلال و ناخن بُوَد. بر این مثال:

ج

حرف الدال

امّا دال مرکّب است در این خط از دو خط.

دال را دان مرکّب از دو خط　　طرف وحشی بران تو زنقط

امّا دال را در این خط بتمامی قلم باید نوشت، اوّلِ او را طوری نوشت تا سطبر آید و خطِّ دو یَم به سینهٔ قلم، تا باریک آید. بر این مثال:

د

حرف الراء

امّا را در این خط مرکّب از دو خط است لیکن هر دو از طرفِ وحشی قلم باید نوشت و چون به حرفی متّصل سازند در خط دو یَم باید قلم را نشاند. و شمره نازک باید ساختن و به

بالا میل دادن، و حرفها بر او بستن.

نظم

«را» با «با» چو متصل سازند　　　شظیه بالا و نازک اندازند

بر این مثال:

رل

حرف السین

امّا سین دو نوع است بر وفقِ ما سبق: منشاری و قوسی. منشاری را دندانه های او به وحشی قلم باید و به جانب یمین نباید داد و همان طریق که در نسخ مقرّر است، و ذیلِ او را ابتدا به شظیّه باید کرد و وسطش را بتمامی قلم باید نوشت.

امّا قوسی را سه حرکت مخفی بُوَد: اوّل وحشی، و آن مقدار دو نقطه بُوَد. و دو یم و سیّم به سینهٔ قلم و قلم پیچیده باید تا سرِ ذیل او؛ بعد از آن ذیل او را مانند نون باید ساخت.

نظم

سین دو نوع آمده‌است ننهفتم
با تو ای خوبرو جوان گفتم
از دو نوعش اگر زمن پرسی
یکی منشاری و دگر قوسی
قوسی را مدّ بود اگر دانی[155]
قسم دیگر ازین تو می دانی

و اوّل او را مشرف باید ساخت همچون «با». چنان که در بالا گذشت.

نظم

مدّسین همچو بی وتی است دراز　　　اوّلش بر اخیر مشرف ساز
مدّسین کشیدهٔ سرِ عین　　　نزد تو سازشد عیان بی شین
چند چونی که هست صورتشان　　　جمله مانند هم یکی می دان

این رعایتِ قاعدهٔ تناسب است، مثاله:

س سپس

۱۵۵. TA بود نه دانی.

حرف الصاد

سرِ صاد [در] این خط همان قاعدهٔ نسخ است إلّا نازکتر و با تدو یر بیشتر. و ذیلِ او همان ذیلِ سین است و بیاض او را سه نوع تشبیه کرده‌اند. چنانچه تشبیه یافت در بالا در بیان صاد، که یک مرتبه مشتبه به مغز بادام است و از اینجا [بادامی] نیز گفته شود، لیکن اگر جلی باشد مشابه مغز بادام است.

نظم

صاد را چون بیاض بادام است　　　مشتبه او به مغزِ بادام است

و اگر خفی باشد مشابه کُنجد شود.

نظم

بیاض آن سرِ صادِ تو باید　　　که مثلِ دانهٔ کُنجد نماید

و دیگر بیاض او در این خط نیز جلی باشد، چنان باید که نقطه‌ای شکفته در او توان نهاد که چون چشم محبوبان ظاهر گردد.

نظم

بیاضش آنچنان [باید] گشادن　　　که در وی نقطه‌ای بتوان نهادن
بیاض نقطهٔ آن صاد باید　　　که مثل چشم محبوبان نماید

مثاله:

صح ص

حرف الطاء

امّا قاعدهٔ طا در این خط نیز همان قاعدهٔ نسخ است الاّ الف او را در این خط کوتاه باید ساخت لیکن ابتدا و انتهای طا به شظیهٔ قلم باید. و بعضی دیگر ابتدا و انتهای طا را به نقطه نوشته‌اند، امّا سرِ طا در «را»ی مضمر[۱۵۶] چون سرِ صاد باید.

نظم

سرش چون صاد باید کرد ظاهر　　　ولیکن راست باید خطّ آخر
بسرعت بگذران دامان او را　　　بنقطه از الف پایان او را

امّا بیاض او مشتبه است به صاد. هر نوع تشبیهی که در صاد بُوَد در این نیز می توان گفت لیکن مع زیادتی آن که در بالا نیز گذشت و نموده شد[۱۵۷] در تشکّل «طا»ی ثلث بلا الف به

۱۵۶. TA مضمر بودند.　　۱۵۷. TA که نموده شد.

شکلِ پاکی باشد.

نظم

بیاضش را خرد درموشکافی بشکل پاکئی گویند صافی

بر این مثال:

ط

حرف العین

امّا سرِ عین در [این] خط نازکتر از سرِ عین نسخ است، و دایرهٔ او همان دایرهٔ جیم است. و انواع عین که در ما سبق مذکور شده بود هفت است و در این خط نیز هفت‌تواند بود[۱۵۸].

نظم

عین این خط که درعدد هفت است

رقم عین او چنین رفتست

پس بدان که یکی نعلی است، و دو یَم صادی، و سیّم فم الاسد، و چهارم فم الثّعبان، و پنجم معقود.

نظم

یکی نعلی بود دگر صادی با تو گفتم زروی استادی
گرچه این هر دو را به شکل دگر که خوش آینده‌تر بود بنظر
می‌توان هم نوشتنش آسان یکی فم‌الاسد، یکی ثعبان

پنجم که معقود است بیاض در وی، در این خط، نمی‌باشد.

نظم

یک دیگر که نام معقود است لیک این جا بیاض مفقود است

به خلاف ثلث و غیره که بیاضْ‌دار می‌نویسند و گاهی در بعضی خطّ مطموس می‌نویسند. چنانچه در نسخ و رقاع و توقیع و تعلیق در مفردات این خط همین صادی است.

نظم

آن دو نوع دگر که می‌ماند متمثّل زما سبق داند

چه در این خط آن دوی دیگر که محیّر و فم الثّعلب[۱۵۹] است وقوع پیدا می کند که تشکّل اینها را در ماسبق نموده شده بود و آن نوع که صادی است و مذکور شد بر این مثال است:

ع

۱۵۸. TA توان بود. ۱۵۹. TA فم الثعب.

حرف الفاء

امّا سرِ فا در مفرد پوشیده باید و در مرکّب نیز جایز است و ذیل او همان با است.

سرِ فـا چون شـود زیـن گـونـه ظـاهـر　　بـدو پیـونـد کـن بـایـی در آخـر

بر این مثال:

ف

حرف القاف

امّا قاف را سرِ او [به مانند] سرِ «فا» است.

نظم

قـاف را رأس هـمـچو فـا بـاشـد　　لـیـک از او نـقـطـه‌ای جـدا بـاشـد

حـکـم او حـکـم فـاسـت گـر دانـد　　لـیـک ذیـلـش بـه سین هـمی مـانـد

پس ذیلِ او ذیلِ سین است و نون.

سرِ قـاف ای بـه دانـایـی سـرافـراز　　بـدسـتـور سر فـا ظـاهـرش سـاز

دو نـقـطـه بـایـد امّـا گـردنِ او　　بـه شـکـل نـون و سـیـن باشـد تـن او

بدین قانون:

ق ق

حرف الکاف

امّا کاف در این خط سه نوع است: لامی و دالی و منحنی[۱۶۰]. اینها را در مفرد و در آخر کلمه نویسند و آن مرکّب از الف و با بود، و الف او دراز بهتر است.

نظم

الـف کـافـهـا دراز اولـیـسـت　　آخـر کـافـهـا چوبـی و تـاسـت

امّا دالی را در اوّل کلمه نیز نویسند وقتی که بعد از او حرفی بود که ارتفاع نیابد.

نظم

هـسـت لامـی چو خـاص در مـفـرد　　دالـی و مـنـحـنـی گـردد فـرد

بـاشـد ایـن دو تـخـصّـص تـرکـیـب　　در مـرکّـب شـود بـه ایـن تـرتـیـب

بر این شکل:

کاکـه کـه کـه

۱۶۰. TA منجی.

حرف اللام

امّا لام در این خط مرکّب است از الف و نون، لیکن دو نوع را در مفرد دارد: یکی مدوّر، و دیگر مرسل. امّا مدوّر را ذیلش چون نون، و مرسل را ذیلش چون «با»، نه به ارسالِ حقیقی. و این اعمّ از یک «با»ی قصیر باشد یا «با»ی طویل. و یک نوع دیگر را دارد در مرکّب چون الف.

نظم

عیان کن یک الف واری بقانون | بدو پیوند آنگه دامن نون
چنان میلش به سوی زیر باید | که آخر نقطه و نیمی نه آید

لیک در مرکّب ذیلِ او همان الف است.

نظم

در مرکّب الف بُوَد ذیلش | لیک او را همو بود ذیلش

حرف المیم

امّا میم مرکّب است در این خط از مثلّث پوشیده که مطموس می نامند و لام معکوس مقطوع الذّیل[161].

نظم

میم مطموس را مثلّث دان | عکسِ لامش به قطع داده نشان

حرف النون

امّا نون در این خط مرکّب از دو خط است: اوّل دو نیم نقطه. بعضی اوّل او را سه نقطه گفته‌اند. و دو یّم او را چهار نقطه و نیم. آنچنان باید که از غایتِ تدو یر از یکدیگر ممتاز نشود، و او همان گردن و ذیل سین است.

نظم

نون که از دو خط است ترکیبش | گر ندانی زشکل ترتیبش
اوّل خط او دو نیم نقطه | بعضی او را نوشته سه نقطه
چهار و نیم نقطه است خط دو یم | در تمامیش نقطهٔ هفتم
ذیل او همچو سین بُوَد میدان | نقطهٔ هفت را در او می ران

بر این مثال:

١٦١. TA + است.

حرف الواو

امّا «واو» را سر او همان سر فا است لیکن ذیلش بمثلِ ذیلِ «را» است مثاله:

و

حرف الها

امّا «ها» در این خطّ شش نوع است: مثلّث، و دالی، و صادی، و حوتی، و اذنی، و مرسل.

نظم

هی بود دال اذنی ذو صادین	و این دو خط را دهند زینت و زین
بعدِ «هی» مدّ اگر بود خوب است	زان که ترکیبِ خوب مطلوب است
می‌توان نیزهای ذو صادین	کز صعودش بود بسانِ دو عین
دو سه نوع دگر بود «هی» نیز	ظاهر است آن به نزدِ اهل تمیز

پس دو سه نوع دیگر هست که در ثلث و نسخ و غیره مذکورشددرتقسیم انواع«ها»در ماسبق که نُه قسم داشت، و در این خط شش نوع مذکور شد که وقوع دارد، و بیان انواع اینها را نیز این جا گفته شود إن شاء اللّه تعالی.

رباعی

یکی مفرد که نامش نزد استاد	مثلّث باشد ای پاکیزه بنیاد
دو یم دالی، سیم را حاجبی خوان	چهارم شکل را اذن الفرس دان

و این حاجبی همان حوتی است که سابقاً مذکور شد.

فرد

به پنجم دان که اذنی باشد و ها	چو مطموس است درین خط نزد دانا

و دراین خط مطموس دو نوع است که اذنی واقع می شود و گاهی خرطومی. و دالی نیز دو نوع است که گاه همین نوع صادین است گاه دالی صادی است. و گاهی دالّ فی واقع می شود. چنانچه در بالا اشکال اینها نموده شد. و میمی و اذنی و در آنجا متصل می باشد. و اینجا همان اذنی فقط[۱۶۲] واقع می شود.

فرد

ولیکن ششمش ای اسود العین	که نامش را نهادند هاى صادین

امّا مثلّث و دالی و اذنی را در اوّل کلمه نویسند و صادی و حوتی[۱۶۳] را در وسط

۱۶۲. TA اذنی نقطه.   ۱۶۳. TA حوتی.

کلمه نو یسند، و مرسل را در آخر کلمه نو یسند و مثلث را در مفرد نو یسند. و گاهی در حرف «را» مثلثی پیوندند. چنان که در این خط نیز در حرف الرّاء گذشت مثاله:

حرف لام الف

امّا لام الف مرکّب است از دو الف. و فاصلهٔ میان دو الف بقدر یک نقطه است و نیم. و نیز در این خط دو نوع است: مفرد و مرکّب.

بیت

چنین داد اوستاد خرده‌دان پند — که حرف لا دو نوع است ای خردمند
نخستین مفرد و ثانی مرکّب — زمن بشنو تو این قول مرتّب

فرد

میان دو الف یک نقطه و نیم — چنین گفتند استادان تعلیم

حرف الیاء

امّا بدان که «یا» را همان طریقهٔ نسخ باید نوشت لیکن [با] دَور بیشتر و شمرهٔ نازکتر. و در این خط دو نوع است: یکی مدوّر و دیگری معکوس.

نظم

بدان ای عاقلِ پاکیزه منظر — که یا دو نوع شد در وی مصوّر
مدوّر اوّل و معکوس ثانی — تمامی قلم را گر تو مانی

مثاله:

فصل

در بیان خط تعلیق

بدان ــ وفقک‌الله ــ[۱۶۴] که تعلیق در اصل رقاع بود بعد از آن هر کس در آن تصرّف کرده‌اند و طریقی اختیار کرده‌اند و از آن جمله طریق خواجه تاج‌الدّین سلمانی ــ شکرالله

۱۶٤. TA: بدانکه وفق‌الله.

سعیه‌ــ احسنِ طریق است و تعلیق که او وضع کرده فرع رقاع و نسخ است و نازکی در او مرعی است.

بیت

خطّ تعلیق خواجه سلمانی است / بهر انشاء نامهٔ نامی است
خواجهٔ تاج دین سلمانی / بی ولایت نبوده تا دانی
وضع فرمود او ز نسخ و رقاع / اصل او یافت زین دو خط ایقاع
گر ترا میل این خط انشاست / طالبش را همیشه نشو و نماست
بهرِ تعلیم او معلّم خوب / که دهد سرْ خطی بسی مرغوب
مشق می کن به جدّ و جهد تمام / اوّل او چهل خط است دوام

به بیان مفردات این خط اشارت می رود بر سبیلِ ایجاز و اختصار، و اگر کسی را داعیهٔ تعلیم این طریق باشد خطِّ خواجهٔ مشارالیه بدست آورده از آنجا مشق کند یا مثلِ او.

حرفِ الف

امّا الف تعلیق هفت نقطه باید.

نظم

بدان ای عاقلِ پاکیزهْ گوهر / چنین گفت اوستادِ پاک منظر
که هفت است نقطه در تعلیق الف را / نشاید درکِ آن طبع[165] خرف را
به کاکل ماند آن طرّه به پیشش / که گاهی افکند بر پای خویشش

یعنی طرّه از جانب یسار باید، لیک طرف یسار طرّهٔ او به خلاف خطوط شمرهٔ او [ست]؛ زیرا که خطوط دیگر را طرّه و شمره از جانب یمین است و طرّه و شمرهٔ او اشبع باید. و چون به حرفی که ما قبلِ او باشد ترکیب کنند طره و شمرهٔ او به یکدیگر متصل باید. چنانچه بیاضی که حادث شود شبیه به سینهٔ باز بُوَد. مثاله:

ا

حرف ب

امّا «با» در مفرد دو نوع بُوَد: یکی آن که او را سر نباشد، و دو یم آن که او را سر باشد.

نظم

بای این خط دو نوع می آید / و ان یکی را که سر نمی باید

۱۶۵. TA: آن طبع← آن.

مثاله:



حرف ج

امّا سرِ جیم در این خط ملحق باید، و دایرهٔ او را سه نوع نو یسند، گاه مفتوح، و گاه ملحق دالی و نونی نو یسند. پس دایرهٔ او را سه نوع نو یسند.

نظم

سه نوع آمد در این خط، جیمِ ملحق — یکی دالی و نونی فتح مطلق

بدان که فتح مطلق را مشابهت به نوع اوّل است که دایرهٔ او مفتوح است و متّصل نیست. مثاله:



حرف د

امّا دال بطریقهٔ دال نسخ باید مع قصد التّدو یر. و چون حرفی بعد از او پیوسته نباشد باید که خطّ دو یّم او به یک نقطه و نیم زیادت از خطّ اوّل باشد مشابه سمْ‌تراش نعل‌بندان باشد، و چون در وسط کلمه واقع شود بر شکل مثلّث بایدمع التّدو یر.

نظم

طرف دالِ نسخ را می‌دان — دالِ تعلیق را مشابه آن
آخرِ او ولیک نازک ساز — قلمت را به قصد دَور انداز
مشتبه‌دان به سمْ‌تراش او را — متوسّط قلم تراش او را
مفرد اوست آنچه مذکور است — ار مرکّب به دَور دستور است
در وسط گر شود وقوع پذیر — شکل سه کنجه بایدت تدو یر

حرف ر

امّا «را» در این خط دو نوع است: قوسی و مقعّر.

نظم

چنین گفته است استادِ نکورای — دو نوعست در خط تعلیق این رای
یکی قوسی بدان دیگر مقعّر — زشکل او بدان و کن مصوّر

حرف س

بدان که سین نیز دو نوع است در این [خط]، و بر وفقِ ثلث و نسخ و رقاع: یکی منشاری، و دیگری قوسی.

نظم

دو نوع سین بود تعلیق را دان   یکی قوسی است منشاری دگر آن

حرف ص و طا

بدان که صاد [را به] همان طریقِ نسخ باید ساخت و او نیز دو نوع است در این [خط]: مدوّر و قوسی. و طا در مرکّب به شکل آخر «طا»ی اوّل که در مثال نموده شد وقوع پیدا می کند امّا سر او یعنی نازکتر و دامن او مشبع و بزرگ یعنی سیر گوشت‌تر.

نظم

صاد نسخ است در خط تعلیق   لیک اشبع نویسیش تو رفیق
مشترک دان سرش به طاء کلان   لیک ذیلش بُوَد مفارقِ آن

پس بدان که سرِ طا نیز همان سرِ صاد است در او، ولیک فرقی به اعتبار ذیلِ اوست.

حرف ع

امّا عین را در این خطّ سه نوع است: صادی و مثلّث و معقود. باید که به تدو یر مایل باشد و مبدأ ضلع اوّل مثلّث چنانچه متّصل و ملتقی به ضلعین باقیین بود ذیل او مانند ذیل جیم بود در الحاق و عدم الحاق.

نظم

عین تعلیق را مثلّث دان   حلقهٔ جیم را بدو گردان
هست این نوع مفرد تعلیق   در مرکّب بغیر ازین تحقیق
گویمت در مرکّبش آسان   عین معقود را مرکّب دان

مثاله:

ع ع ع

حرف ف

بدان که فا بر دو نوع است: قصیر و طویل، به همان دستور نسخ. و سرِ فا در این خطّ مانند سر «فا»ی نسخ است و ذیل او مانند ذیلِ با است.

بیت

«فا»ی تعلیق را چو نسخ بدان دامنِ بی نویس پس می ران

مثاله:

وف

حرف ق

نظم

قاف را رأس همچو فا باشد لیک از او نقطه‌ای جدا باشد

چنانچه در ماسبق گذشت در مبحث فا و قافِ نسخ و غیره، این بیت که پس سر قاف مانند سر فا است و ذیل او مانند ذیل سین که مدوّر و قوسی است. مثاله:

وق

ذیلِ او را چو ذیل سین دانی لیک اشبع بدور گردانی
در قصیر و طویل او می بین تا که حَظّی بری از آن و ازین
قصر و طولش مدوّر قوسیست ذیل سینی به هر دواَش مرعی است

مثاله:

وق

حرف ک

امّا بدان که کاف در این خطّ چهار نوع است: دالی و منحنی و لامی و مضمر.

نظم

کافِ تعلیق چهار نوع آمد منحنی، دالی است و هم بامد
دوی دیگر که مضمر و لامی است هست مفرد ولی بناکامی است

مثاله:

کالکم

حرفِ ل

امّا لام در این خط دو نوع است: یکی مدوّر، و دیگری مرسل.

نظم

لام تعلیق چون دو نوع آمد وان مدوّر به مرسل باید

و این لام را از لام نسخ اشبع باید نوشت و بزرگتر باید ساخت و شمرهٔ او تیز باید مثل الف از جانب یسار.

نظم

طـرّهٔ لام چون الـف مـی دان قـلـمـی از یـسـار بـر وی ران
اشـبـع اسـت چون زنـسـخ افسر او طـرّه پیـشـش فـکـنـده از سرِ او

مثاله:

ل

حرف م

بدان که میم دو نوع است: یکی مانند میم مثلّث نسخ که مطموس است و مختص است در مفرد، دو یم مدوّر که خاصّ است به مرکّبات.

نظم

دو نـوعـست میم تـعلیقی بیـان کـن مـثـلّـث یـا مـدوّر تـو عـیـان کـن
مـثـلّـث هـمـچو نـسـخ فـرد و مـفـرد مـدوّر در مـرکّـب هـسـت بـی رد
بـود مـطـمـوس هـر دو مـیـم را سر بـتـکـرارش نـویـسـی مـی شـود بـر

مثاله:

م م

حرف ن

امّا بدان که نون سه نوع است: مقعّر و مضمر و مرسل. امّا مضمر خاصّ بود به مرکّبات.

نظم

سه نـوعـست نـون تـعـلیقی مقرّر یـکـی مـرسـل دگـر مـضـمـر، مـقعّر
مـقـعّـر دان مـقـرّر نـون اوّل چو مـضـمـر بی سر و قـوسیـست مـرسـل

مثاله:

ں ں ں

حرف و

امّا واو در این خطّ مانند واو نسخ است اِلاّ آن که سرِ او بزرگتر باید و ذیلِ او نازکتر.

بیت

واو مـفـرد چو نـسـخ را مـانـد لـیـک بـزرگـتـرش بـگـردانـد

در ترکیب بسی دقیق بود   ذیلِ او نازک و رقیق بود

حرف ها

امّا بدان که ها در مفرد مثلّثی باید، چنانچه ساکن را نویسند خواه در مفرد خواه در مرکّبات. و چون در وسط کلمه واقع شود حوتی نویسند. و چون در اوّل کلمه واقع شود بطریق رقاع نویسند.

حرف لام الف

بدان که لامْ الف یک نوع بود در مفرد، و آن مرکّب است از لام مستلقی و الف منحنی، و طرّهٔ او از جانب یسار، مانندِ لامْ الف رقاع، بخلاف نسخ. و گاهی در مرکّب بسان سینهٔ باز نویسند.

نظم

نوعی از لام الف درین تعلیق   طرّهٔ او رقاع شد تحقیق
او مرکّب بود زدو حرفی   الف [......] و بمستلقی
گاهی اندر مرکّبش می‌ساز   طرّهٔ او [بود] چو سینهٔ باز

حرف ی

امّا بدان که یا سه نوع است در این خطّ: مدوّر و مرسل و مضمر. امّا مضمر را اکثر در مرکّبات نویسند:

نظم

یا سه نوعست در خطِ تعلیق   با تو گویم اگر شود توفیق
نوع اوّل مدوّرش می‌دان   مرسل و مضمرش دگر می‌خوان
مرسلش قوسیست با ارسال   در مرکّب به مضمرش ادخال

مثاله:

خاتمه

دربیان کلیّات علم خط

بدان که کاتب را واجب است از دانستن کلیّات این علم و این فن.

نظم

بدان ای عاقلِ پاکیزه طینت قلمدانی گرفتن تو زفطرت
چوبگرفتی تو در خامه بکن درج بران ایما و گردش را بکن خرج
به کاتب لازم است اینها که داند زکلیّاتِ این فن نکته راند

از بهرِ آن که بیشتر قواعد و ضوابط این علم شریف که واقع می شود ایراد آن کلّی است که در تحت ضبط در نمی آید.

بیت

قواعد با ضوابط بی شمار است که درک آن به کلّی استوار است

و این فقیر اضعف عبادالله بقدر الوسع سعی نموده عقلاً و نقلاً.

بیت

چو این بنده بقدر الوسع گفته به عقلی و به نقلی دُر بسفته

بعون ملک منّان و استعانت خواجهٔ جان و جهان به این عاجزِ شکستهٔ حالِ بی پرو بال که مقتضی حال عدم مقال بود بحمدالله به امداد عزیزان اعانت جستم و گفتم به ایشان:

بیت

یکی من از سگانِ خواجگانم که محرومی زدرگاهت نرانم

در ایّام بندگی به حضرتِ قدسیْ صفاتِ سیادتْ مآب بندهٔ آسمانْ سایِ عرشْ فرسای قطب الاقطاب او المشروع والمنقول، جامع الفروع والاصول، زبدة المتبحّرین، قدوة السّالکین، مرکز دایرهٔ قطبیت و ملاذ جماجم الاقبال غوثیت که درجهٔ قبول با وصول بطریق اصول به حضرت ایشان وصول یافت.

بیت

آن که او را به وصف حاجت نیست در خورِ وصفشان عبارت نیست

شاهباز بلند پرواز همدانی، أعنی حضرت مخدوم ملاّمیر کاسه گرانی قدّس الله تعالی فی الدّنیا والآخرة.

نظم

اگــر چه نــامــشــان بــردن ادب نــیــست | ولــیکــن ذکــر کــردن هــم عــجــب نــیــست
کــه تــا مــعــلــوم عــام و خــاص گــردد | کــه ایــن مــنــظــومــه از بــهــرِ چه سر زد
زاولاد نــبــی آن قــطــب عــالــم | ولــی مــطــلــق و مــخــدوم اعــظــم
کــه شــاهــنــشــاه اســرار نــهــانــی | ولــی مــشــهــور بــا کــاســه گــرانــی

پس در آن زمـان کـه از سـگـانِ درگـاه شریف ایشان گشتم حلقه زده از آن آستان نیز استعانت جستم و گفتم:

نظم

زدم حــلــقــه بــه ایــن در چون سگــانــت | ســرم خــاک رهــت در آســتــانــت
چه بــاشــد گــر ســگ خــود را نــوازی | شــود در هــر دو عــالــم ســرفــرازی
عــنــایــت کــرده دستــم را گــرفــت زود | چه می خواهی، طلب، پس چیست مقصود
بــگــفــتــم خــواهــشــم ایــنــســت کــه بــاشــم | بــه درگــاهــت زدیــده اشــک پــاشــم
غــلام حــلــقــه در گــوش ســگــانــت | غــلامــیــهــا کــنــم مــن بــر ســگــانــت
اگــر گــردی زایــزد عــذر خــواهــم | بــبــخــشــد ایــزدم کــوه گــنــاهــم
بــحــمــدالله شــفــاعــت کــرد بــســیــار | خــدا یــار تــو بــاشــد گــفــت ســه بــار
بــه اســم ذات تــلــقــیــنــم بــیــان کــرد | نــظــر را جــانــب قــلــبــم عــیــان کــرد
اعــانــت جــســتــم ازخــتــم کــتــابــم | بــیــمــنــش داد تــوفــیــق صــوابــم
چو شــد خــتــم کــتــابــم در زمــانــش | از آن در خــاتــمــه کــردم عــیــانــش

پس به یـمن و برکت و استعانت حضرت ایشان بود که در زمان ایشان به خاتمه رسید و بعضی از کلـیّات ایـن عـلـم را نـموده شده تا هر که طالب این علم شریف و این فنّ لطیف باشد از دقایق و قواعد و اصول و ضوابط او مستفید گردد.

بیت

ربــهــر آن کــه ایـن عـلـم شریـف است | نــگــر کــلّ عـلـوم از وی لـطـیـف است

زیـرا کـه خطّ مـوقـوفٌ عـلـیه کلّ علوم است و غیره، از آن جهت حضرت رسول الله به حدیث شـریف لطیف خود عنایت فرموده گفته‌اند که «الخطّ نصف العلم». چنان که سابقاً بیان این حدیث گذشت.

و استعداد دعای این فقیر ضعیف، گناهکارترین بندگان الهی اعنی درویش محمّد بخاری آن است که به دعای خیر یاد کنند امید از کرم قدیم عمیم الهی آن است که به برکت دعـای ایـشـان و بـه برکـت این علم شریف این بندهٔ مذنب و معیوب را مغفور و مستور گرداند و دعا کننده را به انتهای مقصود رساند، آمین یا ربّ العالمین.

نظم

بـنـده درویـش مـحـمّـد کـاتـب / کـه زشـفـقـت نـوشـت بـر طـالـب
هـسـت از قـاریـش امـیـد آن / بـه دعـا یـاد آورد زیـنـسـان
خـوانـد الـحـمـد تـا بـیـابـد آن / زدعـایـش نـجـات هـر دو جـهـان

و دیگر بدان که بعضی از ضوابط و روابط[166] این علم شریف گرفتن قلم است که رکن اعظم این فنّ آن است.

نظم

که رکـن اعـظـم خـطـت قـلـم دان / بـسـی انـگـشـت بگـرفـتن به دنـدان
نـدانـسـتـن گـرفـتـن ایـن قـلـم را / نـدانـسـتـن وجـودی از عـدم را

پس بدان که قلم را به سه انگشت باید گرفت چنانچه سرِ سه انگشت بر اطراف قلم باشد تا از هر طرف که قلم راند و گرداند قصوری و ضعفی در خطّ پدید نیاید.

نظم

بـه سـه انـگـشـت اطـراف قـلـم را / بـگـیـر و وانـگـهـی رانـی قـلـم را
چنـان گـردان قـصـوری نـارد امّـا / کـه ضـعـفـی در خـطـت نـارد هـویـدا

و اما باید که انگشت وسطی مقداریکی جوبالای تیغ قلم باشد و قلم محکم گیرد، و داند که محکمی خط به حسب محکم گرفتن قلم بُوَد امّا بر کاغذ پر محکم نراند.

نظم

بـه انـگـشـت وسـط مـقـدار یـک جـو / بـنـه بـالای تـیـغ آن قـلـم رو
قـلـم مـحـکـم بـگـیـر و نـرم رانـش / کـه آیـد خـطّ تـو مـضـبـوط از آنـش

و دیگر هر خطی را [چون] صعود می کنی، طرفین را بران.

بیت

گـر خـطـت را صـعـود خـواهـی کـرد / طـرفـیـن قـلـم بـران و مـگـرد

و اگر از صعود به نزول می کشی اعتمادی به هر دو طرف قلم بکنی، و قلم را راست به نزول آری، و هر خطی را [که] از نزول به صعود عدول می کنی، باید که قلم را محرّف گردانی.

بیت

از صـعـودش نـزول اگـر بـکـنـی / وزنـزولـش عـدول اگـر بـکـنـی
هـر دو طـرف قـلـم ببـایـد مـانـد / قـلـم خـویـش را مـحـرّف رانـد

چنانچه چهار دانگ قلم بر کاغذ نهی، این قلم را صعود می گویند. و همچنان که محرّف به

166. TA و روایت.

بالا رانده‌ای هم محرّف به زیر آر. و این روش قلم راندن را نزول می گویند. چنانچه در بالا اسامی این قواعد گذشت به این فن.

در صعود و نزولِ او می بین تا که حظی بری از ان و ازین
قوّت وضع آن دگر بنگر دار ترکیب آن به پیش نظر
باش از شمره‌های خط آگاه تا بود صاف و پاک و خاطر خواه

و اینها جایی بُوَد که بعد از خط یا قبل از آن خط حرفِ دیگر بُوَد و یا لام مفرد که مختصّ نزول است و بس. و الف مفرد همین حکم دارد.

و اگر الف مرکّب باشد بتمامی قلم صعود کنی و در آن احتیاط بکنی که راست بالا رود. و طریق راست بالا بردنِ او آن است که نیم نقطه میل به درون او بکنی که راست می رود. اگر چنین نکنی یک نقطه یا نیم نقطه بیرون افتد و کج رود و این در قلم راندن بظهور می آید.

و هر خطّی را که از جانبِ یمین به جانبِ یسار کشی باید که اعتمادی به طرف وحشی قلم ــ که[167] طرف بالای قلم است ــ بکنی.

نظم

گر کشی از یمین به طرف یسار اعتمادی به طرف وحشی دار

و هرچه گاهی که از طرف یسار به جانب یمین کشی باید که اعتمادی به طرف انسی قلم ــ که پایان قلم است ــ بکنی.

نظم

گر قلم را زجانب ایسر می کشی جانب یمین بنگر
اعتمادش به طرف انسی کن یاد گیر این سخن ز پیر کهن

و هر خط منحنی که از بالا به زیر کشی اعتمادی به طرف راست کنی.

نظم

گر خطِ منحنی زبالا زیر بکش او را به طرف راست دلیر

مثلِ لام. و اگر از زیر به بالا بری، مثل کاف منحنی و دالی که در وسط کلمه واقع شود [باید که] اعتماد به طرفِ چپ کنی.

ور زیرش بری به بالا نیز کاف دالی و منحنی زتمیز
جای آن خط اگر وسط باشد اعتمادش به چپ فقط باشد

و هر خطّی را که منتصب بُوَد، باید که اعتماد به شظیّهٔ قلم کنی.

۱۶۷. TA: که + یعنی.

بیت

هر خطی را که منتصب آری اعتمادش به شظیه کن باری

و هر خطی را [که] ارسال کنی مثل جیم یا عین یا «را»ی مرسل یا نون قوسی، اعتماد بر شظیهٔ قلم کن.

بیت

گر به ارسال می کشی خط را اعتمادی به شظیه کن او را

و هر گاهی که شمره سازی [باید که] اعتماد به طرف وحشی قلم کنی.

بیت

گر بسازی تو شمرهٔ هر خط طرف آن که وحشی است فقط

و هر حرفی که در وسطِ کلمه مرتفع شود[۱۶۸] به شظیّهٔ قلم نو یسی. و آنچه بقدرِ دو نقطه مرتفع شود باید که بتمامی قلم صعود و نزول کنی.

بیت

مرتفع گر شود به دو نقطه هم صعود و نزول ننهفته

و دیگر بدان که هر گاهی که کلمهٔ مرکّب چنان نو یسند که اگر آن حروف را از یکدیگر جدا سازند باید که مفردات آن کلمه در اصول ضعیف و بی قاعده نباشد.

نظم

گر حروفش زهم جدا افتد[۱۶۹] نه که مفرد زاصل وا افتد
ساز اندر اصول خود ماند در قواعد به هر طرف راند

و هرگاه که دو سه لفظ مرکّب بهم ترکیب کنی باید که دو قاعده را رعایت کنی یکی کرسی و دیگری تناسب.

نظم

گر دو سه لفظ را کنی ترکیب باید آنجا دو قاعده ترتیب
کرسی و دیگرش تناسب دان قلمت را به اسفلش می ران

امّا کرسی سه است: اعلی و اوسط و اسفل. و اصل در کرسی وسط است.

نظم

زان که سه قسم دارد این کرسی گر تو اعلی و اوسطش پرسی
اصل در کرسیش وسط می دان دوی دیگر بود متابع آن

هرچه گاهی که وسط کرسی را رعایت کردی اعلی و اسفل راست می آید و کرسی راست می آید و کرسی را تا چهارم مرتبه تجو یز کرده اند.

۱۶۸. TA در وسط کلمه پیوندان مرتفع شود. ۱۶۹. TA ساز+افتد.

بیت

تا چهار است مجوّز کرسی　　　اصل خط را اگر تو می پرسی

امّا تناسب آن است که هر مقدار که کتابتی بکنی، باید که حروفی که از جنس یکدیگر بُوَد در کوچکی و بزرگی، یکسان باشند.

بیت

وان تناسب بدان که یک رنگیست　　　در صغیر و کبیر هم سنگیست

و این بغایت مشکل است چنان که در بالا مذکور شد، لیکن سعی می باید کرد تا آنکه مثل آن جماعت که در این علم ثقه شده‌اند تو نیز بشوی، بلکه طلب از آن درجه برتر باید.

بیت

این بغایت چو مشکل است امّا　　　لیک سعیی ببایدت آن را

زیرا که در صفحه تناسب را رعایت کردن مستحب و مستحسن است و در سطری واجب.

بیت

زان که در صفحه‌ای رعایتِ آن　　　کردنش را تو مستحب می دان
واجب آمد ولیک در سطری　　　در هنر حسن خط نما شطری

و این مقدار که در این مختصر گفته شد ضبط کردن و به عمل آوردن کافی است

بیت

این قدر مختصر چو آوردن　　　به عمل دان کفایتست کردن

ــ چون کاتب یا خطّاط و خوشنویس مستعد بود واللّه المستعان و علی ما تصفون. چون آدمی صلاحیّت همه دارد به وقوع آمد از متقدّمین و از متأخّرین نیز از کمال سلیقه و قابلیّتی که اللّه تعالی داده، چو در خزانهٔ غیب عجایبها است بعد ازین نیز شاید بظهور آید و باللّه الاعانة والتّوفیق.

و بتحقیق که جمع کرده شد این فواید وافیهٔ خطوط را در این رساله صافیه، که مسمّی به فواید الخطوط گشت.

گشت نامش فواید الخطوط　　　شده حاصل از آن حروف و نقوط
بس فواید زهر خط و حرفی　　　طالبش را اگر بود ظرفی

چنانچه در اوّل کتاب نموده شد و تسمیه نیز مذکور شد بعون ملک منّان. اللهّم اغفرلی و والدیه والاستاذیه والتلامذیه وجمیع المؤمنین والمؤمنات.

قد فرغت من تحریر هٰذه الرّسالة فی تاریخ سنة خمس وتسعین وتسع مائه من الهجرة النبویّة، حبیب حضرة الکریم الاکرم و طبیب العلل ذنب الامم محمّد صلّی اللّه علیه وسلّم فی عشر شهر المحرم فی بلدة الفاخرة البخارا صینت عن الآفات والعاقبات.

نظم

بود سی و چهار عمر عزیز | بنوشتم اصول خط زتمیز
بود شفقت به طالب هر خط | که نمودم حروف را به نقط
ذکر تمییز و وحشت افزاید | ترک این حرف اگر کنم شاید
ذکر تاریخ سال و ماه کنم | تا کی این نامه را سیاه کنم
سال انجام این کتاب چو گنج | نُه صد و با نود بُد و هم پنج
بوده ماه نخست زاوّل سال | که به آخر رسید قال و مقال
شرح آدابِ خط زبیش و زکم | گفتم القصّه تا توانستم
هنر و عیبِ خود بیان کردم | و انچه بودی نهان، عیان کردم
ای خوش آنان که عیب پوشانند | نه که سر خیلِ عیبْ کوشانند
حقّ نگهدارِ عیبْ پوشان باد | بالنبّی و آله الامجاد

الحمدللّه الکریم علی الا تمام، واستغفراللّه العظیم علی الآثام، والصّلوة والسّلام علیٰ سیّد الانام و اصحابه العظام الی یوم القیام وسلّم تسلیماً کثیراً کثیراً، واللّه اعلم بالصّواب والیه المرجع والمآب.

نظم

نوجوانا بسی سخن گفتی | همه از قصّهٔ کهن گفتی
از قضا استاد نوجوان پیری | بهرِ آخر دادی تکبیری
گفت او را جوان تو هم سخنی | گوی، یا از نوی و یا کهنی
پیر گفتا وگرنه مدهوشی | چه سخن به بود زخاموشی
کاتبِ فاخره تو هم می گوش | قول پیر و گدا و هم خاموش
ترک تعلیم این تعلّم گیر | بهره‌ای گیر از تکلّم پیر
دادِ تعلیم در جهان دادی | چون ندیدی حقوق استادی
بگذر از کاغذ و دوات و قلم | گرچه زینها به عالمی تو علم
عمرها کاغذ سفید سیاه | ساختی و دلت نشد آگاه
این زمان کت سیاه گشته سفید | کرده‌ای از حیات قطع امید
جهد کن کز کمالِ آگاهی | عذر تقصیر خویشتن خواهی
ورق نامه را بگردانی | نامهٔ عمرِ خویش بر خوانی

□ □ □

یلوح الخطّ فی القرطاس دهراً | و کاتبه رمیمٌ فی التراب
خط در ورقِ دهر بماند صد سال | بیچاره نویسنده که در خاک رود

اللّهمّ اغفرلی و لوالدیه ولا ستاذه ولا قربائه ولاخوانه و لجمیع المؤمنین و المؤمنات.

قد فرغ من تحریر هذه الرّسالة الشریفه فی باب الخطّ سنهٔ هزار و دو یست و بیست وسه بود از هجرت حضرت رسالت پناهی صلّی الله علیه و سلّم. فی بلدة البخارا فی عصر ملک زمین و زمان خاقان ابن الخاقان فرمانفرمای ممالک توران اعنی امیرالمؤمنین سید امیرحیدر محمّد بهادر سلطان خلدالله ملکه.

تمام شد فی یدِ فقیر حقیر عبدالمذنب راجی الی رحمة اللّه تعالی رحمت اللّه ابن میرزا ولی ابن میرزا غزالی ــ غفر ذنوبهما وستر عیوبهما ــ فی شهر المبارک المتبرک الشریف رمضان فی مدرسه [....] خواجه[۱۷۰] و فی حجرة الشرقیه رو به قبله.

۱۷۰. TA یک کلمهٔ از نام مدرسهٔ مذکور ناخواناست، احتمالا «اسمعیل خواجه» خوانده می شود.



رسالهٔ صحّافی

سیدیوسف حسین



بسم الله الرّحمن الرّحیم

بگو حمد آن مجلّد را که از دم   کند جزو بندی این جلد آدم
زهی صانع کزین اجزای ابتر   به وصلش وصل کرده، ساخت دفتر
مقوای وجود از سرد و تر بست   هم از خشکی و سردی، گرم و تر بست
به وقت سیف قاطع آشنایی   بداد از یادِ غیرِ خود جدایی
به تار هجر خود پیرازه کرده   به آه دردِ خود شیرازه کرده
زمین و آسمان پیچد شکنجه   کتابم را در و بی دست و پنجه
به بی آلت کتابم را مشبّک   نموده نقش نه مانند یک یک
سما را چون ضیا تنجیم داده   به سکّه جند را [تقویم] داده

در نعت سیّد المرسلین رسول خدا
صلّی الله علیه وآله وسلّم

نبی الله شهرِ علم گشته   علیؑ بابها را در ببشته

ب ۱. M: جزبندی

ب ۵. پیرازه از مصطلحات مجلّدان است و آن عملی است که پس از عمل جزوبندی با چسباندن قطعه کاغذ و یا پارچه صورت می‌گرفته است ← فرهنگ واژگان کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی

ب ۶. شکنجه: آلتی است از آلتهای جلدسازی، قید ← فرهنگ واژگان کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی

ب ۹. M: شهیر علم

نخست از باب و بوّاب است کارم / پس آنگه شهر علم شهریارم
لیذهب عنکم الرّجس اند ایشان / ویطهرکم تطهیراند ایشان
چو در حق «یطعمون» حق کرد مذکور / همش در «سعیکم» گفته است مشکور
علی بُد واقفِ تورات و انجیل / علی بُد کاشف اسرارِ تنزیل
ز بورش با صُحف مصروف بوده / همه اسرارِ حق مکشوف بوده
چو تیغ «عاد من عاداه» رانده / سر آن خصم را سرها فکنده
به چترِ «وال من والاه» آرد / محبّان را به زیرِ سایه دارد
ز او «اخذل من خذل» مخذول خصمان / به او «انصر من نصر» مقبول یاران
کجا اجماعِ خلقان تاب آرد / جز این ور زان نبی این باب دارد
علی در شهر علمش بود محرم / علیٌّ با بها زان کرد محکم
به شهر اندر، کس آید محرم آید / چو محرم نیست کس، زان کس گر آید
صراط و باب و شهر اینست ای یار / جز این ره گر روی خوفست پر مار
چو ذی‌النّورین عثمان‌بن عفّان / فکنده خویش را در جمع قرآن
بسی ز اطرافْ قرآنْ جمع کرده / بجان پروانه گشت آن شمع کرده
از ان جمله یکی قرآن برآورد / دگر سی بود قرآنها چو بشمرد
یکی را بر گرفت و دیگران سوخت / چراغ دین به نور مصحف افروخت
ولی از زینت اعراب مانده / چراغ افروخته، نا در رسانده
بگفتا: یا علی اعراب باید / که باغ خشکِ دین را آب باید
ندارد جز تو کس این کشفها را / کنند اعرابْ زینتْ حرفها را
چو محرم بود هم دانای اسرار / معرب کرد قرآن را به یکبار
همش از وقف مطلق کرد و آیات / چنین شد استماع اندر روایات
عروسِ بِرْهَنه چون گشت تعیین / به زلف و خال و وسمه کرده تزیین
جمال و زیب و زینت جمله گشته / ولیکن بی قبا عریان نشسته
قبای جلد پوشانیده در بر / ردای عطف را افکنده بر سر
غرض مرقوم را راهست و پیری / مجلّد را علی شد دستگیری
بحمدالله مرا راه است و پیرست / نه بهرِ جلد، ز اوّل دستگیرست
مرا حبِّ علی در دل چو جان است / خوش آن جان کو محبّ خاندان است
سخن در مدّعای خویش گفتم / رضی الله عنهم گفته، رفتم

ب ۱۳. M بود کاشف   ب ۲۶. نادر رسانده: نارسا   ب ۳۰. M وقف و مطلق

سبب تألیف کتاب

مگر وقتی رسید از غیب درویش — نشست و کرد جزوی چند در پیش
بگفتا: گر بحق تو کار داری — به جلدی این ورقها را بر آری
پذیرفتم کزو من جلد دانم — نگفتم من که این فن را ندانم
در آن وقتی مرا این فن نبوده — ضمیر من بدین روشن نبوده
مرا یک شیخ بوده آشنایی — یدالله نام و علوی با صفایی
بر ایشان بردم و گفتم که ای شاه — بیاموز ار بدانی بهر الله
پذیرفتند و جزو بندی نمودند — پس از پُشتی به شیرازه سپردند
پسندیدم از ایشان این قدر را — نهادم وانگهی بر پاش سر را
به اتمامی که بود آن را نمودم — بیاوردم به درویشی سپردم
سبب این بود بهر کار در دم — و گرنه من ازین بیزار بودم
پس آنگه ذوقِ جِلدم جَلْد پیوست — که عندالله می باید کمر بست
هم ایشان گفتم اینجا یک کسی نیست — بکن تعلیم از و کاین فن بسی نیست
مگر نام وی است احمد سپاهی — همه دانند از مه تا به ماهی
بدیدم خوبْ خُلق و نیکْ یاری — به شهر نیک خصلت شهریاری
بدانچه بود دانا کرد تعلیم — پس از تعلیم او کردیم تعظیم
پس از مدّت یکی از راه آمد — عجایب رحمتی ناگاه آمد
مر او را نام بوده عبدِقادر — به نُه کرسی مجلّد بود نادر
ابا جَد آشنا و یار بوده — بتقوی و قناعتْ کار بوده
به علمِ جلد بس داناش بوده — به حلم و سلم خود یکتاش بوده
به لطف و حُسن خُلق آن عبدقادر — مجلّد کرد آن استادِ نادر
خدایا جمله حاجتهاش برآر — به حقِّ احمد و حیدر نگه دار
به نظم آرم کنون این نثر ابتر — به توفیقِ حقِ دادار اکبر

ب ٤٤. M جزبندی　　ب ٤٤. پُشتی: جلد
ب ٥٤. M خوانا نیست، به نُه کرسی، با توجّه به مقصودِ ناظم، تصیح ذوقی شد

فصل اوّل

در ساختن مقوّه و آهار

بیـــار ای دل بــهــم اوراقِ ابــتــر　　مـجـلّـد بـاش و مـی‌کـن جـمـع دفـتـر
نـخـسـتـیـن بـایـدت سـازی مـقـوّا　　پس آنـگـاهـی شـوی در کـار دانـا
مـقـوّا را نـخـسـت آهـار بـایـد　　کـه بـی آهـار چـیـزی کـار نـایـد
بـه آبِ صـمـغ سـیـری حـل مـی‌سـاز　　بـه جـامـه بـیـز و در ظـرفـی بـیـنداز
مـقشّـر مـاش را پـنـج سـیـر مـی‌آر　　بـکـن آش و بـه جـامـه بـیـز و بـگذار
بـه آن آبـی کـه از صـمـغ اسـت دانـی　　بـیـامـیـزی بـه ایـن مـذکـور ثـانـی
نشسته پـخـتـه کـن یـک سـیـر وانـگـاه　　بـر آن وزنـی کـه بـاشـد خوب دلـخـواه
صَـبـر آری سـه تـولـه ای بـرادر　　بِسـا آمـیـز آن را جـمـلـه یـکـسـر
نـمـی‌بـایـد غـلـیظ و هـم نـه آبـی　　قـوام او قـوامـی دان جـلابـی
ز هـر قسـمـی کـه بـاشـد آر کـاغـذ　　جـدا کـن عـقـد و تـار وار کـاغـذ
بـرابـر کـن تـو اطـراف ورقـهـا　　کـه تـا بـر هـم نـیـفـتـد آن ورقـهـا
بـدان مـقـدار خـواهـی کـاغـذ آری　　بـچسـپـانـیّ و بـر تـخـتـه گـذاری
تـو پس آهـار بـر کـاغـذ بـمـالـی　　ز هـمـواریّ او هـرگـز نـنـالـی
بـچسـبـان کـاغـذ و بـر هـم مـچسـبـان　　حبـاب و چین مچیـن در هم مچسبان
بـنـه بـر روی آن یـک خشـک کـاغـذ　　بکـن مُـهـره کـه گـردد خشـک کـاغـذ
عَـلـی هَـذا الـقـیـاس آهـار و کـاغـذ　　چـنـیـن چسـبـان و مـی بشـمـار کـاغـذ
اگـر حـجـم کـتـاب انـگشـت بـاشـد　　بطـول و عـرض چـنـد انـگشـت بـاشـد
بـه سـیّ و بِشـت مـی بـایـد مـقـوّا　　بسـازی و بـچسـپـانـی مـر او را
قـلـمـدان کـن و یـا جـزدان، تـو دانـی　　دو پـوسـت هـم بـر هـمـیـن وزنش نشـانـی
طـریـقـی را بـدانسـتـم بـگـفـتـم　　تـو گـر زیـن بِه کـنـی «حیّـاک» گـفـتـم

ب ٦٦. نشسته: تلفظی است از نشاسته　ب ٦٧. صَبْر: شیرابه‌ای است سفت که از گیاه صبْر بدست می‌آید و دارای رنگهای قهوه‌ای و قرمز است و در نقاشی و رنگرزی استعمال دارد.　ب ٦٧. توله: از اوزان هندوستان بوده است به مقدار دو مثقال و نیم　ب ٦٨. آبی: رقیق　ب ٦٩. تاروار، در نسخه تاروار نیز خوانده می‌شود. ظاهرا تاروار نیز گونه‌هایی بوده است در ظاهر کاغذ　ب ٧٧. بِست، تلفظی است از بیست　ب ٧٨. M و یا جزدان
ب ٧٩. حیّاک: خدا زنده بداراد تو را، زنده باشی

فصل دوم

دربیان ساختن وصالی وفصالی گوید

شوای دل پاره پاره بهرِ وصلی ... بکن وصال و از خود جوی فصلی
جدا از بهرِ این آهار باید ... که آهارِ مقوّا کار ناید
نشسته آنچه می باید بیاری ... به آبی حل کنی در ظرف داری
زلیمو شیره‌ای می‌گیر و ریزش ... کثافت گر بود با جامه بیزش
بپز بر وزنِ فالوده فرود آر ... به جای پاک سر پوش و نگه دار
ورقهای کتابِ کهنهٔ پاره ... درستش ساز اوّل نیست چاره
به همرنگ حریری کاغذی آر ... به مقدارش بُر و آنجاش مگذار
ورقها را به تخته سنگ می دار ... بر آن پاره بمال آهار هموار
بچسپان اونگهش بر جای چسپان ... درستش کن به دست و چُست چسپان
بکوب از مهرهٔ چوبین مر او را ... بکوبان ضرب پُتک دریک یک او را
ورقهای کتب افراد اگر هست ... یک از اوّل یک از آخر بکن بست
دُوَش دیگر میانی را بچسپان ... دگر افرادها بر جاش چسپان
نسازی گر چنین گردد حجیمش ... فراخ از پای، باریک از جبینش
تراشیدند کاغذ را سلفها ... تراشیدیم یک گردد ورقها
تو نیز ار می‌توانی همچنین کن ... و گرنه آنچنان گفتم چنین کن
کتابی را نباشد حاشیه گر ... بجز متنش نباشد چیزی دیگر
بیاری کاغذی همرنگ و هم تن ... و یا هر رنگ خوش آید بهم تن
به مقداری که خواهی چاره سازی ... میان بر وزن متنش پاره سازی
حواشی را به دلخواه خودش نِه ... چنان کش گویدت آن کن که آن بِه
بباشی ساعتی کُرسی نشانی ... که بی کُرسی نمی بینم نشانی
حواشی را که چون معروف بینی ... چه گویم بارها مکشوف بینی
طریق قطعه هم معلوم گردد ... مرقّع هم بدین مفهوم گردد

ب ۸۰. شوای... کلمهٔ «دل» مخدوش است قیاسی ضبط شد. ب ۸۲. نشسته: تلفظی است از نشاسته با تبدیل مصوت بلند ā /آ به مصوت کوتاه a /ا ب ۸۹. M بکن بان ضرب یک ب ۹۲. کرور حجیمش
ب ۹۶. کاغذ همرنگ ب ۱۰۱. قطعه... مرقع ← فرهنگ واژگان کتاب سازی و کتاب آرایی

فصل سوم

در بیان جزوبندی و سیفه و پشتی و پیرازه و شیرازه و شکنجه (*)

سحر گه ناله زد در باغ بلبل — شو ای اجزا همه جمع از پی گل
نخستین سطر را بر سطر بگذار — پس آنگه جزوها در دست جمع آر
میان هر یکی جزدان نشان کن — به قطر ایمن و ایسر نشان کن
برای جزوبندی کار آید — که بی این راست شیرازه نیاید
بنه اطرافِ اوراقش برابر — فراهم آر جمله ساز دفتر
شکنجه نِه به تختهٔ سنگ و اجزا — بنه اندر شکنجه پیچ او را
فراز و شیب و بالایش برابر — بدار او نگه بپیچ ای جانِ مادر
دو نوع آید طریق جزوبندی — یکی یک بندی و دیگر دو بندی
دو جا می‌کن نشان بر پشت اجزا — به جدول راست می‌کش آن نشانها
دو خط آیند بر پشت کتابش — گذاری شیب و بالا از کتابش
بکش در جَرْطِ مِخیَط تارِ ریشَم — فرو بر در نشانِ جزو بی کم
چنان کِشْ تار باشد اندرونش — گره بر پشت او می‌زن برونش
دو جزوش واگذار از اندرون گیر — به پشتش زن گره تار از درون گیر
شد آن دیگر یکی را گوش می‌دار — دو بندی جزوبندی این تو ای یار
به پشتش چار خط باید کشیدن — به نوع اوّلین سر تا گزیدن
قرین سازی دو خط را در میانه — بکن یک حصّه زان حصّه نشانه
به پُشت جزو زان خط نقطه آید — کنی سوزن فرو در نقطه شاید
ولیکن تارِ نسبت در میانه — به زیر هر یکی سازی روانه
چنان، کِشْ بافته آیند درهم — سراپا نه چو اوّل نی از آن کم
به هر جزوی چنین می‌دوز، می‌بند — فراموشی مکن جمع آر و می‌خند
به تقطیع درازیش کن دو بندی — مربّع را به یک بندی پسندی

* دربارهٔ اصطلاحات مذکور که در میان صحافان معمول است ← فرهنگ واژگان کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی
ب ۱۱۲. M خرط مخبط. جرط بفتح اوّل و دوم گلوگاه. مخیط. سوزن، جرط مخیط کنایه از چشمه و سوراخ سوزن
ب ۱۱۲. ریشم: صورت کوتاه شدهٔ بریشم = ابریشم است . ب ۱۱۹. M تار منبث (؟)

چو زین فارغ شدی گیری شکنجه — کتب در وی نهی پیچی به پنجه
به تختهٔ سنگ سوی پُشت بنشان — برابر در شکنجه ساز چسپان
پس از ساعت کتابش وا بکن زان — دوپاره از مقوّه نه به تحت آن
به مقدار جوی بیرون برآید — شکنجه چُست بست آنگاه شاید
مر این را نام کوری کرده آید — که بی این جلد هرگز راست ناید
لبش از سَخْتیانی پاره گیری — به پشتیْ بندِ او زین چاره گیری
تراشی سختیان باریک و هموار — کنارش از میان باریکتر دار
به طول و عرض آن پُشت کتابت — ز طولش عرض را داری زیادت
پَسَش بر پُشتِ آن آهار مالی — کشی مُهره ز همواری ننالی
بچسپان سختیان آنگاه بر پشت — بسی محکم که تا گردد قوی پشت
چو عرض سختیانش پهن داری — دو برگ جلد بستن را بداری
پس آنگه ساز خشک از آفتابی — پس از خشکی برون آری کتابی
به مقدارش مقوّا را بیاری — درست اطراف سازی واگذاری
مقوّا را بکن یک طرف سوهان — خوش و هموار آنگه ساز چسبان
بدان مقدار کان جرم مقوّاست — فرو بگذار چسپان آیدش راست
نچندان چُست چسپانی مراو را — که بعد از سیفه بگشایند او را
نگیری در شکنجه باز پستش — به سیفه قطع ساز و کن درستش
حواشی را بدان قدری که خواهی — به کرسی کش برون خطّ سیاهی
ببر از سیفه، یا سوهان تو دانی — که سوهان به بود از سیفه، دانی
غرض از سیفه و سوهانت هموار — ازین هر یک کنی هموار هموار
پسش خشت سیه پخته مجوّف — وزان سازی جلد بگرفته در کف
همین نوعش کنی هموار اطراف — بکن وا از شکنجه نه بجا صاف
بگیری بهر پیرازه کتابش — که بعد از این همین بینم صوابش
نشانی جزوبندی یاد داری — در آنجا پارچهٔ کاغذ گذاری
بِبُر کاغذ مطول چار انگشت — بنه عرض و پس هم نیم انگشت
دو تا ساز و بنه در جای جزبند — چنان کش هر دو سر در هر دو جز بند
به دو انگشت کس بگرفته ماند — چنانچه گفته‌ام باید نشاند
همین نوعش نهی در جمله اجزا — ولیک آنجا کنی شیرازه او را

ب ۱۲۵. مقوّه: لغطی است از مقوّا ب ۱۲۸. سَخْتیان: پوست دباغت یافتهٔ بُز که در جلدسازی تداول داشته است.
ب ۱۳۳. M: برگ ب ۱۳۸. M: به چندان چسپ چسپانی

بُزَش سختیان آری و چسپ یک — به عرضش، عرض چونه کن فتیلک
کبیر و خرد و وسط آمد کتب‌ها — فتیله نیز بافی مثل اینها
برای خُرد، کن باریک چون کاه — بزرگش را بزرگش ساز ای شاه
فتیله نه به عرض هر کتابی — بجو بر جای شیرازه صوابی
به خرط ابره کن یک تار ریشم — به یکسر زن گره یک بیش و یک کم
در آن جایی که کاغذ پاره‌ها را — نهادی بهر این کاری تو یارا
بگیری در شکنجه گُنجِ دفتر — کنی پیرازه و شیرازه در خور
فرو بَر ابره در جای نشانی — برونِ پُشت کَش ای یارِ جانی
بمقدارِ دو انگشتش گذاری — و یا خُرد است یک انگشت داری
به هر جزوی فرو می‌بر و می‌کش — که آید هر فتیله تارهایش
نه چندان کَش که پاره گشته گردد — به هر جزوی گره حد بسته گردد
نه چندانش کشی آهسته یاری — که آید چین به روی کارِ باری
وسط را پیش گیری بهرِ هر کار — وسط آمد امورِ دین تو دین‌دار
بداری تار پیرازه همه فرد — که زوج آیند در شیرازهٔ ای مرد
بدان زانگه که پیرازه ببندی — و شیرازه دگر رنگی نبندی
بگیر این را سلف پیرازه گویند — پس از اتمام این شیرازه جویند
نخست اسمای شیرازه بگویم — پس آنگه راه بافیدن بپویم
یکی چون بند نیشکر ببندی — دگر چون دال در دالی ببندی
یکی دیگر که آن را موجه گویند — همین نوعش بسی شیرازه جویند
کنون گویم بیانش، دار گوشی — که این از غیب می‌آید سروشی
دو سوزن کرد در سوفار هر یک — دو رنگی کن بریشم ساز دو یک
فرو بر ابره در اول نشانی — بکش بر مثل شیرازه که دانی
مراین را نام لنگر می‌نهندش — چو کس بینند به شیرازه کنندش
بگیر از زیرِ پیرازه ز دو تار — ز دو سوزن یک از بیخش برون آر
همین نوع آن دگر ابره بگیری — علی هذا القیاس این را پذیری
چو باز آیی روی یک زین و یک زان — بگیر از تارِ پیرازه تو ای جان
نخست از راست گیری ابتدا را — دو سوزن راست ران تا انتها را
چو سوزن بر سرِ سوزن بر آرند — مر این را راستْ رفتش نامِ دارند

ب ۱۵۱. سختیان: چرم   ب ۱٦٤. M بازپیزاره   ب ۱٦٥. M دگر رنگ   ب ۱٦۹. M مورجه
ب ۱۷۱. سوفار: سوراخ سوزن   ب ۱۷۷. M راست زان

زچپ هم راست باید رفت یارا — که از چپ راست ناید کار ما را
همه گر راست بافی موجه آید — نشانش خط ورب نقشی نماید
چو سوزن زیر هر سوزن بگیرند — مگر این را به نام چپ پذیرند
همه گر چپ ببافی ای برادر — همان موجه ازین دریا زند سر
یکی گر راست، یک گر چپ ببافی — به شیر بندِ نیشگر بلافی
چهار از راست، چهار از چپ گر آیی — بشکل دال آن را خوش نمایی
دو رأس آن فتیلهٔ پوش ناچار — که بس محکم شود ای یارِ دلدار
چو سوزن می‌کشی سوی خودش کش — جز این خود را میفکن در کشاکش
چو بافیدن ترا معلوم کردم — بکن پس نقشهای تازه هر دم
پس از اتمامِ این در جلد گیرند — بگویم وصفِ آن چون پند پذیرند

ب ۱۸۰. وَرِب: اُریب، منحرف، کج   ب ۱۸۰. M باقی   ب ۱۸۲. M بیافی   ب ۱۸۲. M موجه
ب ۱۸۸. M پند پذیرم

فصل چهارم

در بیان اقسام و چگونگی سختیان و شستن و تراشیدن و چسپانیدن

مشو پوشیده ای چرمِ مُدَبّغ | به رنگِ صبغة‌الله شو مُصَبّغ
نخست از سَخْتیان اقسام گویم | پس آنگه شستن و بستن بجویم
بیاری سختیان باریکِ خوشرنگ | بنه کَنْده که هم باشد نه بی‌رنگ
به رنگ پنج و چارش جلد بندند | همه بشنو ازین ای یارِ دلبند
نخستین سختیانِ سرخ آید | ولی از چند علّت دور باید
رود چون بُز به خوردن در بیابان | خراشیده شود تن از مغیلان
خطِ ابیض بماند از خراشش | نگردد دور هرگز از تراشش
دگر مو را تو بر اندام مگزین | نخواهی داغدار ای مردِ تمکین
به کارِ جلد ناید این چنین چرم | به فرش خواه رنگینِ سخت گر نرم
ز روغن کنجد آری ربع از سیر | به پشت سختیان مالی کنی سیر
بنه در تابش خورشید پاسی | به شست‌وشو بدار از پیش پاسی
به ظرف از آب شیرین شوی اکنون | کش آید روغن از اندام بیرون
بزن بر سنگ هموارش چو گازر | که در شستن بر آید آب چون در
بکن پس نیم خشک و شیره‌اش مال | ز لیمو چار و سه، پس شوی در حال
چو گردد خشک، گردد سرخ و هم نرم | شود مقبولِ دل ای یار آن چرم
دگر آن سختیانِ زعفرانی | نوشتن را شنواز من نهانی
ز روغن کنجد آری ربع سیری | بیامیزی به او جُغراتْ سیری
به پشت سختیانش مال جانان | بنه یک پاس در خورشیدِ تابان
نخستین وضع شویی سختیانش | بمالی شیرهٔ لیمو چنانش
سفید آرند دیگر سختیانش | به مثلِ سرخ شویند آن چنانش
سیه سازی سفید و سرخ یارا | بگویم ساختن، بشنو خدا را
به ظرفی آر سیری تُنند از خل | بسازی بقال پاره چند مدخل

ب ۱۸۹. مصراع دوم اشاره دارد به آیهٔ ۱۳۸ سورهٔ بقره: صبغةَ الله ومن احسنُ من الله صبغةً ونحنُ له عابدون
ب ۱۹۸. M ربع ازسیر ب ۱۹۹. M به پشت و شو ب ۲۰۵. جُغرات: به لهجه سمرقندی ماست را گویند و معرب آن سغرات است ب ۲۱۰. خل: سرکه ب ۲۱۰. بقل: باره

نگه داری به خانه تا که باشد   بکار آید ترا هر جا که باشد
هر آن نقشی که در خاطر بر آید   بمال آنجا که خاطر خواه آید
نیابی گر تو جانا جنس از خل   بسازی این چنین کین زوست اسهل:
به ظرفی آب زیره پاره [ای] بقل   دقیق از جواری کن تو مدخل
بکن گُلقند و نِه در مهرِ تابان   که آید بعدِ روزی چند کار آن
بِه از خل خوش نماید این سیاهی   که زر حل گشته است اندر سیاهی

ب ۲۱۳. M کین روت اسهل   ب ۲۱۴. جواری: بلال   ب ۲۱۴. M پاره نعل

فصل پنجم

در مقوّه کندن و منبت بر مقوّه چسپانیدن، [و] ورقی تراشیدن [و] سختیان چسپانیدن و منبت بر گماشتن و لنگر دادن و بر کتان بستن و جلا دادن و قلمکاری کردن و مستور نمودن است

تراشیده شو ای چرم مقطّع — «تعال» آید خطاب از نفس خود «دع»
به آبی تر بکن آن چرم را نرم — مقوّا را بنه آهسته بر چرم
به مقدار مقوّا خط بر آری — دو انگشت از طرفها واگذاری
دو پاره گر کنی هم دلکش آید — وگر یک پاره خواهی هم خوش آید
زیاده بر دو انگشت از مقوّا — که بهر کار میدارند او را
زمانش بر گشایی جمله چین ها — برای نرمیش مالی چنین ها
شنو نشگرده‌چون در دست گیرند — به سه انگشت چون خامه بگیرند
میان کف بنه آن دسته چون گوی — به چوگان ارادت رو درین کوی
بگستر چرم را بر سنگ و تخته — به نشگرده تراش آن خام پخته
نگه کن ریزه از چرم مترّش — که آید زبْر و سوراخی کند خوش
تراش آغاز سازی از کنارش — کنی باریک و بس نازک کنارش
که تا سرخی زند از اندرونش — نماید روی از صافی برونش
نه گنده خواهی نه نازک میان را — بسی هموار بتراشی تو آن را
روا هست ار کنی باریک ای یار — ولی در جمله کارش دار هموار

نوع دیگر در تراشیدن سختیان است

سیه پخته مجوّف خشت در آر — بزرگ و خرد و تیز و گنده‌اش دار
بنه بر تخته پس ته جامه کرده — بر آن سختیان صاف کرده
تراشی سختیان زان خشت مذکور — بسی آهسته ای مزدور مغرور

ب ۲۱۷. مصراع دوم اشاره دارد به دغ نفسک و تعال: بگذار و بیا
ب ۲۲۳. نشگرده: آلتی است کارد مانند که صحافان بوسیلهٔ آن پوست را پیراسته می‌کرده‌اند
ب ۲۲۴. M درین کوی

ز نشگرده شود سوراخهایش / به خشت آسوده می‌ماند به جایش
ازین تاریک و روشن می‌شود جان / وزان تاریک و زخمی گرددش جان
بجز خشکی تراشیدن نشاید / که چون تر گشت بهرِ کار ناید
تراشیدن ازین باریک نتوان / چنین کردند استادان دوران
ولیکن کم کسان دانند این را / تو هم پنهان بداری بهتر این را
تراشیدن چو شد معلوم زین پس / کنون بنشین به چسپانیدنش پس
بشو چسپیده وان چرم مترّش / که فارغ گشتی اکنون از کشاکش
مقوّاهای مذکورش بخشت آر / حواشی بهر زنجیره نگه دار
دو خط بر طول و عرض آن بر آری / ولیکن بر سرِ مرکز بیاری
بر اطراف مقوّا خط بر آری / بدان مقدار زنجیره گذاری
زمین آن مقوّا را بدانی / منبتها به دانایی نشانی
چنان کش دلبر و موزون نماید / به دیدارش دلم افزون گشاید
دو خط کش بر میان پشتی ترنجی / به طول و عرض نه بر خط دو کنجی
میان آن مقوّا نه ترنجی / ببر سرْ برگ و جای کنج کنجی
پَسَش خط کش بر اطراف منبت / به هریک تا نماید چون منبت
پس آنگه نَقْشبُر در دست گیری / بدان مرقوم کاویدن پذیری
سرِ ربع از مقوّایش بداری / زیک ربعش به کاویدن بر آری
درونش را بسی بتراش هموار / ولیکن کنج‌ها را تیز میدار
همین نوعش بکن هر دو مقوّا / به عطف و سر لوح ای یار دانا
چو ساز عطف خواهی نیم آن کن / سه حصّه عرض نیش یک نشان کن
دو بخش از عرض بگذار و یک آن را / ببر بر مثل کنگر بی شک آن را
به حجم هر کتب سر لوح باشد / به هر کاری هنر را روح باشد
ز کندنْ نقشْ بس خوشتر نماید / که در زیرش بسی روزی نباید
ز نا کندن هم ارچه خوش نماید / ولیکن نقش بر رویش نیاید
ازین بهتر کنی برگ مقوّا / منبتها کنی ای یار دانا
بچسپان خشک کن ای یار جانی / نشین از بهر کار خود که دانی
چو زین فارغ شوی آهار مالی / زیاده کم نه بس هموار مالی

ب ۲۳۷. M: برشیدن جز ازین ب ۲۴۹. M: نقشر ب ۲۵۰. سر ربع، چنین است در نسخه، ظاهراً «سر ربعی» صحیح است ب ۲۵۲. به عطف و لوح و سر ب ۲۵۵. M: هجم هر کتب هر سرلوح باشد.
ب ۲۵۸. M: ورق مقوا

بنه بر تخته سنگ این مقوّا　　پَسَش در دست گیری سختیان را
به جامه تر کنی آن سختیان را　　نشانی بر نشان آن بی نشان را
به زیر هر منبّت چین بر آری　　نه باریک و نه گنده، اوسط آری
بجز جای منبت جمله هموار　　ز خطّ کش هم زمهره ساز هموار
در آن کنده منبّت نه منبّت　　که تا شیند برابر این منبت
بنه پس کاغذی چندی بر آن پشت　　به گردِ آن بزن باکوبه چون مشت
پس از چند کوب می‌گردان و می‌بین　　چو نقش خاسته بگذار و بنشین
و گرنه باز بنشانی منبت　　ز نی بر سر به کوبه چند نوبت
چو خیزد نقش بنشان دیگران را　　نخستین وضع سازی جملگان را
چو زین فارغ شوی لنگر بر آری　　به زیرش چند روزی در گذاری
چو باشد لنگر این دانای کارم　　میان تختها را چند دارم
پس آنگه بر سر آن چند سنگی　　نهاده دار آن را بی درنگی
نگاه پنج کن ای جان مادر　　منه بسیار روزش زیر لنگر
چو گردد خشک از زیرش بر آورد　　کنارش تر کن و چسپان سراسر
چو کج آید وُرب، خواهم بریدن　　ولیک از اندرون باید بریدن
چو چسپانی کنار دیگرش را　　نشانی بر سرِ آن این سرش را
مر این را هم وُرب باید بریدن　　بچسپانی چنان، ناید بدیدن
پس از چرم مترّش آر پاره　　برای آستر زود آر چاره
کنارش چون نخستین نازک آری　　میان را هم چنان هموار داری
بچسپان و یکی چهره تو بر روش　　که تا چسپیده گردد از هموسوش
مگر از زیر چند انگشت بگذار　　که تا چسپان این پیش آید ای یار
چو چسپید اکنون بر تو مغزی　　وُرب باید بُری هان تا نلغزی
گذار از جلد اطراف ای برادر　　بمقدار دو خط می‌نه سراسر
پس آنگه نه بر وی آن سکاره　　به نشگرده وُربْ، بر تست چاره
مر این را نام مغزی می‌نهندش　　چو مغزِ بَقّل این را می‌زنندش
بنه در زیرِ لنگر بعد از آنش　　پس از چند ساعت آری بعد زآتش

ب ۲۶۲. M نشان هر نشان　　ب ۲۶۵. شیند: نشیند
ب ۲۶۶. کوبه: آلتی است که صحافان با آن چیزی را که بر روی جلد تعبیه می‌کنند، می‌کوبند
ب ۲۷۰. M لنگر تراری.　　ب ۲۷۲. M سری آن　　ب ۲۷۵. M اندران
ب ۲۷۸. چرم مترّش: چرم تراشیده شده　　ب ۲۸٤. سکاره: سکاره زغال
ب ۲۸۵. M چومغز بقر این را میزندسس؟

قلمکاری کنی آنگاه ای یار   وزین سازی مزیّن ای نکوکار
به حدش کش دو خط چون خط محبوب   بکن چون زلف زنجیره به رخ خوب
بر اطراف منبّت ساز تحریر   سری تحریر ناید راست تقریر
ز موی ذَنَبِ یابو دسته سازی   میان از ریسما بسته سازی
بکن تر آن برگها اندک   بر آن این دستهٔ مو مال بی شک
چو آیینه شود روشن ازین موی   کش از صافی نماید همسری موی
ز مهره هم بسی روشن نماید   کز آن این روشنایی دیر پاید
چو زین فارغ شدی گیری کتابی   به چسپانیدنش بینم صوابی
زیاده چرم میشی را که دانی   در آنجا آستر هشته نشانی
ترا چند بار گویم چرمْ تر کن   که بی تر چرم ناید نرم تر کن
پَشَش آن چرم پُشتی را درش کن   به آهارش بچسپان و برش کن
به خط کش ساز هموار و درستش   دو کاغذ نه در آنجا نیک چُستش
درست و راست گیرش در شکنجه   بکن محکم به دست و پنج پنجه
برگها هر دو گر یک لخت باشند   به چسپانیدش یک لخت باشند
وگر هر دو جدا باشند یارا   چنان چسپان که یکتا شَند ما را
نه ورزش را کسی بنماید آنجا   نه بشکافد نه بنماید از آنجا(؟)
زیاده چرم طولانی که داری   به شیرازه بر آری واگذاری
چنان بر روی شیرازه بر آور   که تا پنها شود شیرازه در بر
بنه در آفتاب آنگه شکنجه   برون گیریش از خشکی به پنجه
پس آن چرمی که بر شیرازه دارند   زیاده می‌برند و می‌گذارند

ب ۲۸۸. M بخدش
ب ۲۹۰. M میان مر از ریسما بسته‌سازی، ریسما: ریسمان   ب ۳۰۱. M چنان چسپان و یک باشند ما را
ب ۳۰۲. M نه‌ورزشی... نه بشکافد زبنماید از آنجا   ب ۳۰٤. پنها: پنهان
ب ۳۰٦. M پس آن چرم... ، زیاده میبرند

فصل ششم

در بیان جلد یک پوستی و دو پوستی و جلد کاغذی است

دلا از حولی تا کی دو بینی — نمی‌بینی تو یک را زانرو پستی
شوی با دوست گر یک پوست یارا — نگویی آنگهی دو پوست ما را
کنون بشنو ز من جلدِ سفاین — که با تنهایی ما را باش داین
چو شد دانسته احوال مقدّم — از آن یک شمّه‌ای گفته، بدان هم
مترّش چرم را بر تخته چسپان — که تا چین چیده گردد زان به آسان
پس از خشکی کنی و پیش تخته — بنه چرم و کتب بر سنگ تخته
بمقدار کتابش خط برآور — بقد آن چرم بالا استر بسپر
بچسپان، مُهره کش آهسته آن را — رخ از رخ کن نگه‌ای یار دانا
کنار چرم بالا را بگردان — طرفها را به آهارش بچسپان
برش از کنج و مغزی، گفته گشته — ز تکرارش دلم برگشتهٔ گشته
و گر با نقش خواهی ساز مهره — چنان تا دیده آید خال و چهره
و یا با خال و خط کن تو منوّر — به زنجیر منبّت ساز زیور
مزیّن کن به سیم و زر تو دانی — چنان خواهی بکن خواهی و دانی
اگر یکْ پوسته خواهی هم‌چنان کن — منقّش کن و یا ساده همان کن
اگر باشد مقوّا هم‌چنان کن — کنارش را درون سختیان کن
برش از کاغذِ رنگین بگیری — کنارش را چو مغزی در پذیری

ب ۳۰۷. M دوپستی ... دوپستی.
ب ۳۱۰. M شمهٔ کانده.
ب ۳۱۳. M خط برآورد، ... بقرآن ... استر بسپرد.
ب ۳۲۰. M هماکن.

فصل هفتم

در بیان قلمدان و جزآن و زیر مشق و جلد آینه و غلافها از عینک و غیره و مروحه و آفتاب گیری از اقسام مطرقین*

بیا بشنو از انواع قلمدان   هم از اجناس جلد اوضاع جزدان
سه وجه ازین قلمدان ساختن گیر   سه از جزدان بدان در ساختن گیر
یکی بر کالبد سازند بسارا   دوم از پارچه‌های مقوّا
سیوم از پورها کاغذ نگارند   همین بر کالبد سازند و دارند
به آن وضعی که خواهی کالبد کن   مدوّر یا مربّع خواه خود کن
به طول و عرض و عمقی کان خوش آید   بزرگ و خرد فرماید که شاید
بگیری کالبد را کان خوش آید   قلمدان کن بر آن تا خوش نماید
ولیکن کالبد مقطوع باید   که تا وقتِ کشیدن تنگ ناید
نه یک یک پارچه بیرون کش آور   درون هم وصال و وصل آور
نخستین چند تهِ کاغذ بپیچند   مقوّا برنچیند زان بپیچند
چو سازِ آن مقوّا یاد داری   بپیچی کاغذ و هر یک شماری
شمارش بیست باید تا که شاید   که این عندالأمور اوسط آید
نخستین خانه چون اتمام یابد   پس از خشکی به همواری شتابد
بر آن هم چند تهِ کاغذ بسنجی   کش از آمدْ شدن هرگز نرنجی
پس از اتمام ره را کن گشاده   که تا آید رود همچون پیاده
گشایی راه بر رویش ولیکن   بجز پیوند وصله نیست ممکن
به هر طرحی که خواهی راه بگشا   پس آن پیچیده کاغذها بکن وا
کن از بهرِ دوات آنجاش خانه   ولی بر روش می‌دارد نشانه
وگر بسیار آنجا عرض باشد   دو خانه ساختن پس فرض باشد
یک از سرخی و دیگر از سیاهی   دگر نوعی که خوش آید بخواهی
مربّع خانه می‌خواهیم هردو   بزرگ و خرد اگر آیند نیکو

* دربارهٔ انواع جلدها و متفرعات آنها ← فرهنگ واژگان کتاب سازی و کتاب آرائی
ب ۳۲۴. M: به سه وجه ازین.

مطوّل هم اگر سازی دو خانه — فراخ و تنگ هم باشند و هم نه
غلافش را مگر وصفین دارند — محیطی و دگر تختی نگارند
طریق سختیان چسپیده آرم — که این هم سخت مشکل کار دارم
نخستین چرم با پهلو کن مقطّع — مدوّر زو مطوّل یا مربّع
کنار اوّل تراش آخر میانه — که آن باریک باید از میانه
بچسپان و کنارش زیر و بر آر — به خط کش از میان جنبش تو بردار
پس آنگه مُهره کن چندان که باید — که غیر از مهره کاری بر نیاید
بکن تقطیع چرم شیب و بالا — چنان چسپان که تا گردند یکتا
نه درزِ او به کس معلوم گردد — نه پیوندش به کس مفهوم گردد
نه بیرون خوش، درون دیگر روش کن — ز بس خدمت بسی راحت کسی کن
و گر خواهی که بیرونش نگاری — ترنج و کُنج، دیگر خامهٔ کاری
درون کن کالبد بیرون منبّت — خوش آید کنده کن تأکید هم هست
و گر بی کالبد سازی قلمدان — منقّش کردنش هم هست آسان
بچسپان چرم بر ورقی نگارا — چو باشد ورقی از ربع مقوّا
همان وزنش زنی کُنج و ترنجی — بچسپان و نشین فارغ به کنجی
و گر آید قلمدان مشکل آسان — شود زو مبتدی دو دل هراسان
به تقطیعش مقوّا قطع سازی — درست و راست کج‌مج دفع سازی
وُرب از بهرِ کرسی ساز سوهان — کنارش تا نشیند کنج آسان
نباشد گر وُرِب هم راست داری — که آید راست کار از راستکاری
درست و راست چون بنشست به کرسی — به پیوند از سریش آرند که پرسی
پس از هموار چرمی را بچسپان — که بی چرم این نیاید مشکل، آسان
قلمدان دگر ساز از براده — شنو از من اگر داری اراده
مقوّا گنده و بی مهره باید — کِشْ از سوهان براده زود آید
چو جمع آید براده کن برادر — سریش آمیز با آهار یکسر
به تخته پخته ساز و کن قلمدان — و یا بر کالبد می ساز چسپان
ز چرم و نقش و سوهان گفته گشته — دل از تکرارِ آن درهم نشسته
بیا بشنو تو از من جزودانها — حدیث جزو و کل یابی در آنها
ولی تقطیع در گفتن نیاید — کِشْ از نزدیک عاقل دیدن آید
بزرگ ار هست می ساز از مقوّا — دو پوسته کن اگر خرد است یارا

ب ۳۷۲. M. بزرگ ارنیست.

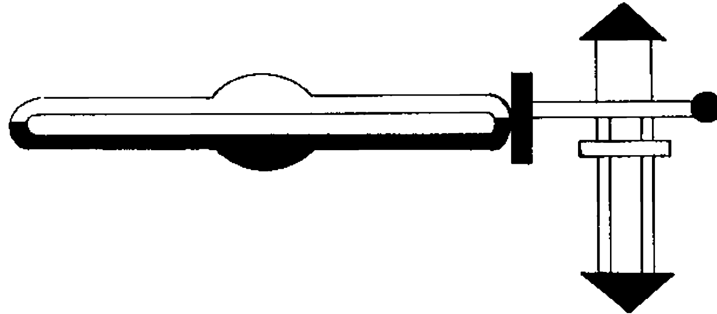
کنی یکْ پوسته، زان خردتر کن   منقّش خواه و ساده، رو سر کن
پس آنگه زیر مشق آید برادر   کنی هموار و نازک جمله یکسر
چنانچه جلدِ یک لا کرده‌ای راست   همان نوعش بباید بی‌کم و کاست
پَسَش حلِّ زر و یا نقره می‌ساز   و یا با همدگر نقشی بپردازد
طریقِ حلِّ زر در حل بگویم   همه اشکالها با حل بگویم
سیاه و سرخ و زردش دلکش آید   به هر رنگی که می‌سازی خوش آید
پَسَش یک جزو کاغذ در برش نِه   کنی اوراق اگر افراد زان به
چو تقطیع معیّن دیده باشی   از آن در گفتنم بخشیده باشی
اگر مرآت دل را صاف داری   غلاف غیرش از غیرت برآری
رَمَد از چشم خود کن دور جانا   هنر با می نمایم باش دانا
بزرگ ار قامتش آری مقوّا   نهاده در میان، خط کش طرفها
کنارش نِه به دلخواهی که دانی   بزرگ و خرد نشناسم تو دانی
دو بالا را به یک قد کن مقطّع   مدوّر یا مطوّل یا مربّع
یکی را تخت تخت و بخت فوقی   دگر را ده که بینی شوق ذوقی
به حجم آینه داری مقوّا   به گردِ آینه چسپان تو او را
پس از ربعی مقوّا برنگارند   ز بهر حفظ یک خط دربر آرند
نخست از یک طرف راهی پذیرند   پس از اتمام جلد آرند و گیرند
بگیری در شکنجه هر دو بر هم   کنی سوها درست و راست بی‌کم
دگر جلد است اگر جلدی بدانی   نمی‌خوانیم مکرّر را تو دانی
دلا کردن خلافِ حق خلافست   غلاف غفلتش بر سر خلافست
زهی حرزت که مصحف هیکل آید   ز بهرِ حفظ خود حفظت نماید
قِمَم برگیر و بر چشم و سرش نه   نشسته با ادب پوش و برش نه
چو خواندن لامسّه فرض و یقین است   که تنزیل مَن ربّ العالمین است
دهد هرچه، بگیر و کار حق کن   و گر باشد توانگر یار حق کن
بقدر طول و عرضش بر مقوّا   زیاده اندکی زان دار دانا
دگر چسپیدنش مثلِ قلمدان   زیاده یک دو دانگی سازیش هان
پس از چسپان بچسپان کنج وا کن   حمایل را دوال آویز جا کن
کنی روی غلافش ربع از قد   بکن باریک ربع از قدش این حد

ب ۳۷۳. M دردسرکن.   ب ۳۸۲. M دهد از چشم.   ب ۳۸۷. M بهجم.
ب ۳۹۴. M قم، قِمَم: سرِ هر چیز، بلندیها.   ب ۳۹۵. M چو خواندن لامسه فرض و سنت.   ب ۴۰۰. M از قدر.

کـه تـا سـر پـوش بـنشـیـنـد بـرابـر   نه یک باریک و یک گُنده، فراخور
یـکـی عطفـی دگر عطفـین کن ساز   کـه آن مـعـلـوم و ایـن درهـم بـود راز
اگر چشمِ دلـت صـاف اسـت و روشـن   غلاف از بهـرِ عـینـک ساز و مـی کن
غـلافـی سـاخـتـن بـیش از هـیـا کـل   چـنـیـن خـواهـم کـه بـاشد از حـمـایـل
مـدوّر یـا مطـوّل هـرچـه بـاشـنـد   دگـر بـادامـی جـفـت ارچـه بـاشـنـد
چـو تـابسـتـان شـود کـن مـروحـه ساز   کـه تـا آرد نسـیـم و گـویـدش راز
مـقـوّا و دو پُسـتـی کـن تـو دانـی   که از یـک پوسـت هـم کـردن تـوانی
به تـقطیـع کتـابی هست و فـاسی (؟)   دگر هرچـه خـوش آید کی شنـاسـی
اگـر هسـت از مـقـوّا بـنـد دسـتـه   ز دسـتـه دور دسـتـه بـنـد دسـتـه
اگر یـک پـوسـته هست ار دو پـوسـته   مـیـان هـر دو چـرمش بسـتـه دسـتـه
منبّـت یا مشبّـک هـر دو نیـکـوست   و یا ساده کنی روشن همه پوست
بـه راه از گـرم‌مـهـری مـهـر گـرم است   سرش در مهر کویش کش که نرم است
سـبـک دو پـوسـتـه از بـهـرِ مـا [?]   مـنـبّـت یـا مـنـقّش ساده تـا کـن
دوال بـنـد را بـر جـاش بسـپـار   چـو از تـقطـیـع پرسـی هست بسیار
مـگـر ایـن مـروحـه کآن درآیـد   ز چـیـنـی و فـرنـگـی دل ربـایـد
مـقصّـر بـا کـمـر سـرگـردن پـاک   دواتْ خود بسته باید سینه‌اش چاک
مطبّـخ شـاخـهـا بـاشـنـد هـر دو   بـه گـرد آن مـگـر سـوراخ کـن دو
بـه طـول شـاخـهـا قـرطـاس پـر عـرض   ز بـهـرِ دَور کـاغـذ طـول کـن عـرض
بـقـدر عـرض دسـتـه کـن نشـانـهـا   بـه کـاغـذ وانـگـهـی نـه ساز آن را
یـکـی انـگشـت از پـایـنش بـگـذار   دو تـه را پـاره کـن دو تـه بـگـذار
بـقـدر عـرض و طـول تـه بـیـاری   دو پـاره چـوب بـنـد آنـجـا سپـاری
مـیـان چـوب را نـیـمـه شـکـافـی   شکـاف تـا بـه انـدک چـرمِ بـافـی
کـنـار هـر دوِ کـاغـذ بـنـد ازیـن چوب   وتـد را در مـیـان پـایـنـده بـا چـوب
درون دسـتـهٔ قـرطـاس بسـتـه   چـنـان کـن کـان وتـد در حـال رشـتـه
دوِ سـوراخ کـمـربـنـدی کـه داری   دو رشـتـه تـافـتـه در روزن آری
دو پـاره چـوبـکـی بـر ساخـتست آن   کـنـی آن رشـتـه را انـدر شـکـاف آن
سـرِ دیـگـر از آن روزن بـرآری   مـعـقّـد کـرده هـر دو سـر گـذاری

ب ۴۰۳. M۱ چشمِ و دلست صافست.   ب ۴۰۷. دو پُستی: دو پوستی، با تبدیل مصوت بلند/ا/ و به مصوت کوتاه/ـُ/
ب ۴۰۷. M۱ هم کردن تو دانی.   ب ۴۱۶. M۱ دوت خود. به هر حال بیتی است در این موضع نامفهوم.
ب ۴۱۸. M۱ طول کن فرض.   ب ۴۲۰ چنین است در نسخه، که به لحاظ قافیه و وزن مختل می‌نماید.
ب ۴۲۶. M۱ کسی آن رشته

وتد را چون کشی از زیر بالا　　مدوّر می‌گشاید آن دلْ‌آرا
وتد را چون کشی از فوق پائین　　بدست آید همه چون دسته آئین
به طرح رنگهایش اختیار است　　به نقش و عکس کن گر بخت یار است
کلان(؟) شکل دسته این چنین است　　زعاج و شاخِ وَحوش هم این چنین است



خیالی بینم از فانوس یکسر　　که فانوسِ خیالش را کشم بر
به گرد نقطه چون پرگار گردم　　زبهرِ یار خود بر دار گردم
یکی فانوس بیرون کن چو گنبد　　مدوّر هشت پهلو را بکن رد
دو چوبک را به مایه محکمش بند　　ستون آهنی کن درمیان بند
سرش را چون سرِ سوزن برآری　　محلّ شرع را در پاش داری
نباشد گر ستون آهن ای یار　　ستونهای دوچوبه‌ای فرود آر
برآن هر دو ستون حمال کن بند　　به پیشش خارِ آهن نیک کن بند
چنان کن درمیان گردش آید　　نباشد گر چنین در گردش آید
برون را لباس جامه دارند　　زچرم آهو و ابرک سپارند
ازین کن خردتر قانون دیگر　　مسطّح سقف او باشد سراسر
یکی حمال را بر سقف این بند　　زجاجی پاره را بر مرکز این بند
زکاغذ بانسی سازند دانه　　که بنشیند ستون گردد میانه
پَتش کاغذ مدوّرمثل سقف آر　　زبهر کرسمش پرها توقف آر(؟)
بخواهی اونچه پرها کن نشانها　　گذاری پا و سر ای یار دانا
بینداز عرض نیم از راست جمله　　یکی نه نیمه را بگذار جمله
نگارم شکل پرها کوست مشکل　　جز این مشکل نمی‌بینیم مشکل
درون با ابرک و کاغذ بانْدای　　زاسلیمی خطائی نقش بنمای

ب ۴۳۱. M کلان بصورت کلابن هم خوانده می‌شود

ب ۴۳۲. M خیال بینم.　　ب ۴۳۸. M نیک کی بند.　　ب ۴۴۱. M مسطع.

ب ۴۴۸. اسلیمی خطائی: گره‌بندیهای است پر پیچ وخم، که مجموعهٔ آنها به عناصر طبیعت شبیه است ← فرهنگ واژگان کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی

درون کن نقش بسی خوشتر نماید بـرونش گـر کـنـی کـمـتـر نـمـایـد
چـو شـد اتـمـام نـه در فـراش خـار کـه تـا ایستـد بـگـردد مـثـل پـرگـار
بـکـن فـانـوس گـردان را درون زود بـجـز راه دخـان شـمـع مـی رود
پس از افـروخـتـه کـن شـمـع در پـا ز دود شـمـع گـردد ایـن دلارا
دگـر فـانـوس چـرخـی را نـگـارم چـو افـلاک مـدوّر دایـر آرم
بـه مـثـلـش دار فـانـوس بـرون را مـدوّر گـر کـنـی هـم شـایـد آن را
مکـن چون کـزه(؟) فـانوس انـدرانی دو نـیـمـه کـن در آن نـوعی کـه دانی
چـو آن نصـفـیـن را آنـگـه بـبـنـدنـد بـه مـثـل کـره(؟) آن را در پسـنـدنـد
مـیـان هـر دو انـدک جـای بـگـذار پَسَش [را] بـر مـقطّـع کـرده بسـیـار
سـتـو را عـرض در گـر پسـنـدی(؟) هـم ایـن را شبـی قطـیـن بـنـدی(؟)
سـتـان بـی پـاره در قطـیـن داری دو روزن کـرده ایـن را شـیـن آری
شـود افـروخـتـه چـون شـمـع پـائـین بـگـیـرش انـدر آیـد مـثـل دوشـیـن
ز نـقش و رنـگ و کـاغذ گـفـته‌ام پیش چـو خـواهی کـردن ایـن انـدیش انـدیش
بس است ایـن نـادرا کـم کس بـدانـنـد و گـر دانـنـد کـی کـردن تـوانـنـد
نـه بـی مسطـر کـتـابـت راسـت آیـد ولـی مسطـر درسـت و راسـت بـایـد
بـه تـقطـیـع کـتـب جـزوی بـیـاری حـواشـی را بـدان خـواهش گـذاری
بـدان قـدری کـه گـویـد سطر مـعـدود قـبـولش کـن مـکـن هـرگـز تـو مردود
نشـانـهـا کـن فـرو بـر سـوزن آنـجـا بـه تـار بـافـتـه دوزی کـن آنـجـا
مـکش بسیـار و هـم مـگـذار بسـیـار گـره را ده ز پس پُشـتش تـو بسـیـار
بزرگ و خـرد کـن چـنـدان کـه دانـی به هر وضعی کـه خـواهـی کـن تـوانی
پَسَش در زیـرِ لـنـگـر دار چـنـدی مـکـن بـر مـا و بـر خـود ریشـخـنـدی

ب ۴۵۱. می‌رود: رودن به معنای بستن از کاربرهای غریب و ضبط ناشده در لغتنامه‌هاست و احتمالاً از کاربردهای فارسی دانان شبه قاره هند
ب ۴۵۵ کزه، چنین است در M و در بیت ۴۵۶ به صورت کره ضبط شده است
ب ۴۵۹. M دوزن.

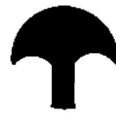
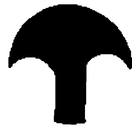
فصل هشتم

دربیان امعا و اشکال و چگونگی آلات و عده دانستن*

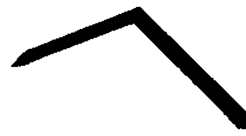
دلا از تفرقه تا کی کنی جمع / که جمع از تفرقه هرگز شود جمع
به بی‌آلت خدا کردن تواند / به هر چندان ترا آلت بباید
بگفت استاد این نیکو بشارت / که جز صخره نمی‌بینم عمارت
نباشد صخره گر آهن نباشد / که بی‌آهن همه این فن نباشد
که می‌باید شکنجه صاف و هموار / کش از صافی نماید چهرهٔ یار
مدوّر یا مطوّل یا مربّع / مثلّث یا مسدّس یا مسبّع
نباشد سنگتراش از سنگ تراشم / هنر باید نباشد سنگ تراشم
به ملک ماست سیلو نام یک سنگ / که نرم و سخت هست و هست بی رنگ
به معدن مثل او را قسط بسته / تو گوئی تخته تخته بسته دسته
زیک انگشت دو سه چهار باشد / مگر حجمش ازین مقدار باشد
پسندی زین یکی هر چهار و هر چهار / تو می‌دانی شنو از من دگر کار
کنار از ارّه می‌سازند پاره / و یا از تار آهن رشته چاره
کمان سازند و تار آهن ببندند / کرند سَحْق کرده در پسندند
کشند و آب ریزند و برندش / پس از تقطیع هموار کنندش
ز مسحوق کرند و لاک یکسر / بسازی خشت پخته‌ای برادر
دوتا کن گُنده و باریک یارا / که آن از بهرِ هموار این جلا را
بنه بر سنگ پخته خشت پخته / کش و زیر آب می‌کن صاف تخته
رخ از رخ دور دار اوّل به هر حال / بمالی روغنش هر ماه و هر سال
نه شکلش در نوشت از شکل نوشتن / که معروفست از آن ننوشته‌ام من
دگر سنگ‌اند بسیار ای برادر / کُنیز و مریم و جلمود و مرمر
ز هر قسمی که خوش آید پذیری / مگر از لوح قبرم ور نگیری
بیارم مهره‌ها زین معدن سنگ / زجاجیّ و بلوری غوری هر سنگ
دگر آرند از دریا صدف سنگ / سپید و ابلق ار باشد به هر رنگ

* M1 وعدو دانستن درشتی آن. ب ۴۷۸. M1 قسمت بسته. ب ۴۸۲. M1 تار آهنی ببندند، کردند سحق کرده...

غرض زین دانش مهره چه باشد / سیه حل را نسازد هر چه باشد
کنون نشگردهٔ فولاد آید / به آب و جوهرش الماس باید
به شکل نیمهٔ ماهِ دو هفته / چو خرسنگ گرد می‌سازند دسته

بزرگ و خرد اگر باشد همین است / طریقش را که گفتم پس یقین است
سه سازی نقش را ای مرد بی شک / یک از بهرِ مقوّا یک مشبّک
یک از بهر منبّت کندن آرم / نمی‌دانم که شکلش چون نگارم
به نوک و گردنش کج چون واصل / مکن دسته بکن شبریش حاصل
دو چو کن طول نوک و عرض بگیرد / مکن سطحش نمائی پشت میرد
کنی گر زین منبّت شاد باشی / به وقت عهد خود استاد باشی

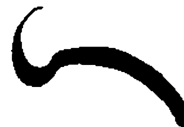




دگر چون دست آهوی خمیده / مدوّر زانوی کج شُم خزیده
مگر سمش بجای نوک باشد / بقدر بسته و کج شوک باشد




به دسته بایدت کندن مقوّا / ترنج و کنج و دیگر هر چه یارا
بساز از پیش غفرت پی مشبّک / درونی کن تماشا جمله بی شک
چو ظفر شِبْل کن نوکش مقوّس / به شبکه کن وزان طاق مقرنس




سبک چون برگ گل کن نازک اندام / گر آن دست که حیف است بر گل اندام
مقوّا بُر دگر می‌ساز حاصل / قوی هیکل به عرض و طول چون صل
چو ظفر شیر باید نوک از فم / نهی چون بر مقوّا شد جدا هم



ب ۵۰۴. M کندی مقوا   ب ۵۰۶. M مقوش... مقرنس

بساز از دسته دست خویش را پر — مقوّا را بسی آسان همی بُر
دو خط کش نیز باید کرد یارا — یکی گرد و دگر بادامی آرا
بقدر یک خباکْ کن گرد وا ساز — دو سه خط بر طرفها ساز پرداز
کشی چون بر کتاب آید دو خطها — بیاید دسته بستن هر دو یارا
دگر چون مغز بادامی بیاید — ورا هم بر کنارش خط بشاید



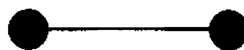
دو زنجیره بساز از بهر کاری — بزرگ و خرد کن ای یار باری
سرش چون راز تازی کن مقفّر — به خطّ ثلث و نسخ ای یار دلبر
به دسته بایدش زنجیره کردن — سرش را با کمر پیوند کردن



که تا زنجیر از زنجیر آید — بهم آموده چون زنجیر باید
دو تیغک کن بشکل تخم انگور — مطوّل، گرد و بر سر نقطهٔ نور
بطرزش گنده کن خطّ محبّت — نماید چون الف حرف مودّت
بزرگ و خرد باید کرد دالی — کبیرش نقطه ها کن بر حوالی
به دسته جا بجا نقشی نگارند — به هر وضعی که خوش دارند، دارند



دگر تحریرْ بند آرم بتقریر — که بی تحریر ثابت نیست تقریر
سرش بر شکل و هیئت چون عدس کن — بکاه اندام دسته خرد پس کن




به گردِ هر منبّت بند تحریر — درون را گر کنی خوش نیک تدبیر
دگر سازند نقطه ای برادر — ولی چندان شود مشکل سراسر
قدش انگشت چار و نوک باریک — درونش نقطه کن باریک و تاریک
به میدان منبّت نقطه ریزی — به غربال تفکّر جمله بیزی
قلم پرگار و خار راست کردی — بکردی نقطه چون پرگار کردی

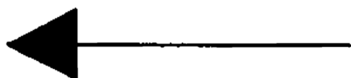


ب ۵۱۲. M: گرد را ساز

بزرگ و خرد باید راست کردن   به خشک و تر عمل درخواست کردن



قلم جدول کنی معروف و دالی   به کار زر حل آیند هر دو حالی



دو رخ همچون شطاره راست باید   چو [بر] داشتی خط راست آید



بکن قطع صافیی همچو مقراض   مکن خرد و بزرگش را تو اعراض .
دلا آن وقت سیف قاطع [می] کن   چو برگ سوسنش اندام می‌کن
سر[ش] با دسته و دو رو بکن تیز   چو شمشیر به طوعش گیر و برخیز



سوهان

وگر سازی بزرگ و خرد سوهان   بزرگش ساز سنگین تیز دندان
بزرگ و خرد چون مشهور بینی   بدست آری به کار خود نشینی

سوزن

چو سوزن شو برهنه راست و دوز   همه عیب دریده تا شب و روز
دگر هم دسته پیچ ای یار باید   بشکل نیسم خیز مار باید
شکنجه زان گشاد و بند می‌ساز   و نه در دست دسته کرده می‌ساز(؟)
همه آلایش از فولاد شاید   بجز آب و پرش کاری نشاید

شکنجه

زمین و آسمان بینی شکنجه   دو دسته ماه و مهر و خواست پنجه
دو تخته کن بماند، یک سمک نام   یک گردان و دیگر ثابتْ اندام
به قطبینش درون چون مار نشسته   بکن سوراخ بر مانند دسته
به طول وعرض پنهان این قدر کن   کزو یک ربع و ربع ربع در کن
ز چوب و بیخ گیر و ساگوان سوس   دگر چنپا پهن اش و دگر طوس(؟)
ضرور افزار بیست و دو شمردم   زیاده کم، همه بر تو سپردم
بزرگ و خرد جمله بر تو گفتم   تو می‌دانی که من در خاک خفتم

ب ۵۳۸. M عیب درنده

فصل نهم

در بیان حلّ زر و نقره، و تذهیب و افشان و(*) جدول و کشیدن صفحات جفر، و راست کردنِ رنگها چون لاجورد و شنجرف و زرنیخ و زنگار و سیاهی و غیره، و نگاه داشتن ابری و کار عکس و سرخی از لاک خام، و رنگهای کاغذ و چربه و چین کاغذ چیدن و هرمز کردن و پشت آینه بستن است

به حلّ زر نوشتم این رساله — که تا باشد سند را این قباله
ببباید هر دو دستِ خویش شستن — پس آنگه بهرِ مالش بر نشستن
ز زر یا نقره کن اوراق را حل — سرش آبی به ظرف چین کن اوّل
پس از انگشت، اوراق آهسته مالی — که گردد سرخ اگر بسیار مالی
به گرما گرم مالش بایدش کرد — کش از سردی گره بندد جوانمرد
پس از تحلیل جوشی ده بر اخگر — پس از ته شین بسازی ظرف کج سر
پس از سردی ببینی چاشنی را — هم از آبی سرش آن نازنین را
بکن سر پوش تا گرد و غباری — نه بنْشیند به روی آن نگاری
قوام مشکلش را چون حل آری — پس این را بهر مشکل حل آری
بسازی حلّ نقره هم بر این وضع — بسازی اندران از خفض و از رفع
وگر خواهی که زر حل اخضر آری — به اندک حلّ نقره در بر آری
شنو از من حلال این مشاکل — طریق پستهٔ افشان جداول
به کاغذهای رنگین ساز آهار — برای پسته و افشان نگهدار
سرِ سیمهای باریک اُست افشان — به پسته قطرها سازند افشان
ز دُنبِ اسب موئی چند باید — بریده بسته چار انگشت شاید
به زر حل تر کن و افشان به انگشت — بجای امتحان کن گیر در مشت
بکوشی تا بزرگ و خرد ناید — چنان افشان که تا یکسان نماید
چو خواهی نقش افشان است کن پوست — بریده چون مشبّک ساز ای دوست
چو سازی زیر مشق و جزودانها — نهاده ساز کن افشان بر آنها
چو خیزد نقش بنشین بند تحریر — دگر وجهی خوش آید ساز تدبیر

* M: و + پسته و

کنون پرویزن کرباس می‌آر　　سه چار از تارکش سه چار بگذار
بپز اوراق بر اوراق آثار　　به جام آثار باید کردن این کار
مگر این را به نام لمیه خوانند　　پس از خشکی به مهره می‌ستانند
چو خطِّ راستی جدول دلاکش　　ولی از طرف چپ بر راستا کش
صناعتهای بسیار اندران دان　　نباشد گر همه، هم نیست نقصان
دلا بیدار یک دم باش و مغنو　　ز من چندین شرایطهاش بشنو
سر نوک قلم کن چون سر مو　　بکش باریک خط چون ربعی از مو
بدان می‌کن بر آن محلول تحریر　　که بی تحریر زر را نیست تقریر
بکن باریک یا گنده به هر رنگ　　به یک وضعش بباید واضع و تنگ
نشین در کُنج و بنشان گنج بی رنج　　طلسمات عجایب دارد این گنج
بکش یک یا دو و سه چار و پنج شش　　به هفت و هشت و نُه ده بیست کن خوش
ز بیست و پنج تا سی دیده باشی　　چهل پنجاه و صد نشنیده باشی
کشی گر صفحه‌های جفر ای دل　　قمر با شمس می‌سازی مقابل
قمر با شمس یعنی چیست دانی　　خط او پشت و رو یکسان کشانی
مربّع صفحه کن خانهٔ مربّع　　مثلّث هم مخمّس هم مربّع
مکن در صفحه سُوراخ از نشانی　　که این نبود پسند ای یار جانی
مذهّب باش و کن تذهیب الواح　　به ترتیبش که باشد روح او راح
نخستین نقش را تحریر بندی　　پس آنگه رنگها بر جا پسندی
به طرحی کان خوش آید کن منقّش　　به رنگ دلپذیرش ساز دلکش
زهی صبّاغ صانع کز گل و سنگ　　بر آرد رنگها هر یک دگر رنگ
زر و نقره سفیده نیل و زنگار　　دگر شنجرف و سیندور لاجورد دار
دگر زرنیخ و جز آمیزش رنگ　　دگر تعریف سَحْق و شست از سنگ
چو آید لاجوردی از ولایت　　مکن در سحق و شست‌وشوی حکایت
که آید شسته و مسحوق آن یار　　که مسحق را صماخی هست در کار
بجز سنگ صماخش سحق کردی　　سیاه و هم تباه و سحق کردی
به از سنگِ صماخی نیست سنگی　　که تا سائی بر او تو جمله رنگی
صماخ ار نیست هم به دان تو مرمر　　وزین هم نی کنیر آری برادر
کنیرِ سبز و اسود، سبزِ خالی　　به از سبز و سیاه آن نیز خالی
همه خالش سپید و سبز می‌دان　　بکوبی چون جرس آواز در آن

ب ۵۸۱. M صفحهای جفر　　ب ۵۸۲. M خط رو پشت رو یکسان گشانی　　ب ۵۹۷. M آواز دردان

نمی‌یابم صماخ و مرمر این جا　　پسند آید کنیرئ مرمر این جا
غرض از سنگ سختی هست مطلوب　　که نرمش هیچ کس را نیست مرغوب
سیه شنجرف هر روز ای برادر　　به شب در ظرف آری جمله یکسر
بگردان و بریزش آب بسیار　　صباحی ته‌نشین نه آب بردار
به آب صمغ هم بایست شستن　　پس از زردابه رفتن کار بستن
وگر سازی سبک گیری شناور　　شود بر آب ابری این شناور
دگر زنگار و زرنیخ ای برادر　　بسا از آب لیموشو سراسر
پسش با آب شیرین شسته سازی　　دگر بر وضع ماضی شسته سازی
سفیده نیل و سیندور همچنان کن　　به آب پاک ورینه شست‌شان کن
وگر آمیزش از رنگست ای یار　　بنفش است و کبودی رنگ بسیار
سفیده نیل آمیزی، کبود است　　سفید و سرخ انگیزی، شمود است
بنفش از نیل و سرخی گشت پیدا　　وگر ترتیب این گردد هویدا
دگر از لاک خام آرند یک رنگ　　که در سرخی زند یاقوت را سنگ
مگر پنج سیر لاک خام آرند　　به رنگ و تازگی در کام آرند
بخایند و به جامه رنگ بینند　　نباشد رنگ اگر چون سنگ بینند
نه کنده جزو ما را لاک شاید　　دو وزن لاک آب پاک باید
ز لود و لوک دانگی چار و نیم آر　　بسا باریک، در جایی نگهدار
به ظرفی پاک ریزی آب مذکور　　کنی آتش کش آرد جوش در زور
چو جوش آورد لاکش باید انداخت　　پس از تحلیل جوشی آردش تاخت
تو مسحوقین مذکور اندر و کن　　بگردان چاشنی کرده فرو کن
پسش در ظرف چینی جامه بیزی　　نگهدار از غبار و گرد ریزی

سیاهی

شنو از من مدادِ سهل و اعلا　　شود براق و جاری آن دلارا
بکش دوده تو از بهرِ سیاهی　　شنو از من طریقش گر بخواهی
ز روغن کنجد آور نیم سیرش　　به ظرفی پاک می‌ریزی دلیرش
بقدرِ خنصرت کن دو فتیله　　به روغن غرق کن هر دو فتیله
سبویی پخته کن دو نیمه از سر　　پس از صافی بمالی بر کش اندر
یکی زین نه بر آن بالای آن آب　　به جامه تر بکن یا جامه از آب
پسش در حجرهٔ بی باد شاید　　همه سوراخها بستن بباید

ب ۶۰۰. M سیاه شنجرف　　ب ۶۰۵. M بر وضع شسته‌سازی　　ب ۶۲۴. M با جامه کن از آب

نهی اوّل سفالی بر چراغی   به روغن تا نیفتد دوده زاغی
به ساعت ساعتی می‌دیده باشی   ولی اتمام او گردیده باشی
کش از پنج سیر روغن توله [ای] پنج   برآید دوده، ای دلدار، بی رنج
برون از دوده بعضی روغن آرند   سیاهی را به بی چربی نگارند
ولی چربی بود جان سیاهی   تن بی جان چه باشد [جز] تباهی
کنون وزن سیاهی گوش می‌دار   به ترتیبی که گویم هوش می‌دار
بیاور دوده یک دو تول مازو   وزو ربعش بسنجی در ترازو
دگر هیرا کشش صمغ آری هم نیم   که وزن شان بود هم چار و هم نیم
به حل اوّل و دوم جامه بیزی   کنی تحلیل مازو صمغ ریزی
به محلولین کش هیرا کشش را   پس از آمیختن کوشی کشش را
مداد دیگر از امداد قادر   ز قدرت می‌رسد مخفی و ظاهر
ز قدرت قادریه نام دارد   ز یک مدّ یازده بیتم نگارد
نمی‌گوییم و می‌گوییم بشنو   دمی بیدار باش ای یار مغنو
بیاری تخم بیراج ای برادر   به وزن سیر و نیمی پاک می‌خر
به ظرفی از سفالین کرده سوزان   نخست از پایش از بالا فروزان
چو روغن جوش آرد از وجودش   توان بنوشت می‌ریز آب زودش
چو دودش رفت می‌ریز آب در وی   بمقدار توان بنوشته از وی
پس از کرباس او را واگذاری   به مانند سیاهی در بر آری
پسش حجرالاجر وندر میزوا   دو مکذا هردوش سا باتسنا(؟)
دو دسته از لطنبو گیر و مغنو   دگر آمیز نگیرد صاف و جهنو(؟)
گزی چون لعل این دوشیزگان را   به خون غرقه شود از جمله اعضا
از ایشان گیر آن شنگرف گون خون   درش آمیز جمله صاف و همچون
بتاریکی مثل ظلمات دانی   به براقی چو آب زندگانی
ز جلدی دست برده از سخایش   ببو شسته شکسته از سرایش
دو رسته چون به میدان تاخت آرد   سواری این شیر است تاخت آرد
کنی زین ماه گر هاله گشاید   ز علم پوست بزغاله گشاید
نهانش داشتم هم تو نهان دار   نهان دار و نهان دار و نهان دار

ب ٦٣٠. M: تن بی چربی

کاغذ

دگر می‌کن تو کاغذهای رنگین | تمام از پشت هم بگذار چندین
دلا از بهر مصحف کن حنایی | یکی سیر و دگر آلی نمایی
حنا آر و به سایه خشک گردان | بگیر یک سیر و در وی صاف گردان
به سیری نیم من کن آب شیرین | بجوشانی بکن تو نیمهٔ این
کشی کاغذ کزین آب حنایی | پس از خشکی مگر مهره کشایی
غلیظ ار می‌کنی سیراب باید | ز سیرابیش خوش آبی نماید
دگر سازند درونش همچو یسراق | هلاکا گرسنگی گویند اعناق
بچسبانند و جوشانند و ریزند | به ظرفی پاک و صاف از جامه بیزند
کنی سیر ار کشی از آب نیلاب | سمائی گر کنی هم کش زنیلاب
سیاه آبی و سرخ لاک و طنبول | کسنین عره کن جمله مقبول(؟)
به جوش از دانه‌های نار گیرند | به رنگ اندر صفا و نار گیرند
ز دوده خانه وز دوده نگارند | سیاه آبی ازین کاغذ برآرند
دگر از ورد گیسو رنگ گیرند | بجوشانند و لوک اندک پذیرند
به رنگ زعفران مانند باشد | نه کس را اندران چون [و] چند باشد
دو رنگی را چو آمیزی به هم در | یکی پیدا شود رنگی از آن بر
هنر بالای دستش دست دارد | بقدر فهم خود هر کس برآرد
فتادم باز در دریای ژرفی | برون آرم گهر گیری شگرفی
دلا سباح دریای هنر شو | همه تن موج زن بحر گهر شو

ابری

بکش چون ابر آب از بهر ابری | گهر ریزی بکن بر آب ابری
چو غواصان این معنی درآیند | گهرهای هنر زان در ربایند
بیا بشنو طریق بستمانش | که هم کشتی رنگست و روانش
به سیری لاک خام و سیر پنج آب | بجوشانی و گیری نیمه‌اش آب
به شیشه ریز و رویش بند محکم | که آن ضایع نگردد هم نو پرکم
کنی مخلوط هر رنگی ازین آب | بجز این آب آبی هست بشتاب

ب ٦٥٤. M آلی نمایی — ب ٦٥٩. M سازندزرونش
ب ٦٦٨. M هنربارای دستش — ب ٦٧٣. M گرهم

دگر یک بستمانی با تو گویم ‌‌ ‌ ز تو در تو همه با تو بجویم
ز پول سرخ آور هشت توله ‌ ‌ بیاور ریتهه چار و هشت توله
ز تخمش پوست را یکسر جدا کن ‌ ‌ به سیری نیم آبش نرمسا کن
بسا اوّل بکن تخمش مقشّر ‌ ‌ بجوشان و بکن ناصافش مخمر
دگر یک بستمان بر تو گذارم ‌ ‌ هم از آینده رفته می‌سپارم
بکن یک توله لاکِ سرخْ دانه ‌ ‌ سه ماشه کن طکنکهارش میانه
بکن یک ماشه لوک و جمله می‌سای ‌ ‌ دو سیر و نیم آب اندر بپیمای
بجوشان صاف کرده همچو حلوا ‌ ‌ فرودش آر و مشکل ساز حل وا
بیا ای بستمان دیگر آید ‌ ‌ کزان ماءالبصل را خوشتر آید
ز لاک سرخ دانه ربع سیر آر ‌ ‌ دویم نیم است صابون و طکنکهار
درش کن نیم سیر از آب شیرین ‌ ‌ بجوشان ساعتی پیش آر زیرین
دگر یک بستمان گوییم با تو ‌ ‌ نهانی رازها جوییم با تو
سه توله لاک سرخ آر ای برادر ‌ ‌ ز پول سرخ نصفی این بکن در
ز مغز تخم ریتهه نیمه‌اش کن ‌ ‌ هم از صابون مصری نیمه‌اش کن
ز ریتهه ربع سیر از قشر آرند ‌ ‌ به آب از مالش کف، کف برآرند
بقدر سیر آبی کف بگیرند ‌ ‌ بکن ساویده اجزا درپذیرند
دگر صابون مصری هست تنها ‌ ‌ مگر جان همه تنهاست تنها
ندیدم قطعه ابری ملمّع ‌ ‌ کش از شنجرف و نقره زر مرصّع
کجا سبّاح بحری ای نو مزوّر ‌ ‌ که بر آتش کنند از حل شناور
منِ شاگرد شاگردان مسکین ‌ ‌ بگویم، گو تو بر استاد تحسین
سلیم القلب مردی بود مشهور ‌ ‌ به خانچی نام نیک و از بدی دور
به فنّ ابریش استاد بوده ‌ ‌ پی تعلیم خلق استاد بوده
رسانم فاتحه بر روی خاکش ‌ ‌ همه جویم مدد از روح پاکش
نمی‌گوییم و می‌گوییم هشدار ‌ ‌ سراپا گیر و سرسر بهره بردار
که آری از ثمر تخم نکوکار ‌ ‌ کش از کشتِ او دریابی تو اثمار
نه از روغن کشی گویم هنر سنج ‌ ‌ نمی‌گیری چرا این گنجِ بی‌رنج
مکرّر بهرِ تأکید آوریدم ‌ ‌ بجز تخمش درختِ زر ندیدم
هم از پنجاه و هشتاد و نه‌اش کن ‌ ‌ بکار آید از ان ساز خوشش کن
شنیدی بستمانهایش چو از من ‌ ‌ بگیر این آبهای ابری از من

ب ٧٠٤. M ساز خوش کن

بیاز دشتیِ ابیض بیاور　　بجوشان صاف کرده شیره آور
قوام شهد در هر باب باید　　قوام اصل است در هر باب شاید
ز السی هم کنندش آب یارا　　بخیسان، صاف کن، جوشان نگارا
وگر از تخم تیهی هم کشند آب　　بدان وضعی که گویم باست بشتاب
بریزی آب بسیارش به دیگی　　وزش کن تخم صاف از خاک و ریگی
بجوشان تخمهایش نرم گردان　　غلیظ و سبز و آب آید بگردان
برونش آر و شوی و آب در کن　　بجوشان و دگر زان نرم‌تر کن
بریز آن آب و دیگر آب در ریز　　مقشّر تا شود از خویش، مَشْتیز
مقشّر چون شود آبش بریزی　　به آب صاف در کرباس بیزی
بکن از تخته چوبین حوضخانه　　بریزش آب تیهی در میانه
بکن یک گز بطول [و] عرض کن نیم　　عمیقش چار انگشت است و هم نیم
بزرگ و خرد گردان اختیار است　　کند نیکو هر آن کس بختیار است
گذاری آب تیهی ساخت آنجا　　به کف گیری کفش آهسته زانجا
بکن قرطاس را از زاج آهار　　به سیرش آب پنج سیری فرود آر
بجوشان صاف کرده زیر آری　　کشیده کاغذ از آبش بیاری
بچسبان کاغذش بر تخته هموار　　پس از خشکی او آهسته بردار
بکن مخلوط از آب آسمانْ رنگ　　بر آب انداخته می‌بین همان رنگ
به دلخواه خودش سازی گشاده　　مکن غرقش بکن کم او زیاده
مطرّح نقطه‌ها ریزی ز هر رنگ　　زمین و نقش بند از رنگ همسنگ
بنه در ظرفها پرِّ کبوتر　　بریزی نقطه‌ها زان سبز و احمر
بیار از گنده و باریک کاهی　　برای نقش ابری کن نگاهی
نخستین عرض کن پس طول پس عرض　　کشیدن شانه آید بعد ازین فرض
بکن شانه ز سوزن سنبه در موم　　گذاری فرجه‌ها بر قدر معلوم
بَهِل جای و بکش جای تو شانه　　کش آید جسته جسته از میانه
دگر لرزانک آید پس عجایب　　نه از شانه به دم دم کن غرایب
چو زلف عنبرش پرپیچ و پرتاب　　گشاده تارها در هم بکن تاب
گذاری گر کشیده نقطه‌ها را　　نمایی چون به باغ آن سروها را
دگر زلفی نقاطش گرد ریزند　　چو مار حلقه بستر بر نخیزند
بکش کاه از میانی بر نقاطی　　به آخر سر فرو بر کن مقاطی

ب ۷۱۶. M یک گز مطول عرض کن نیم　　ب ۷۱۸. M آب متیهی

دگر گنجشک آید ای برادر   چو مار استاده کرده باز هم سر
دگر گلهای رنگارنگ بر وضع   همین آیند مقبولان مکن دفع
فکن یک نقطه و می‌کن گشاده   چنان کش نقطه‌ها بر هم فتاده
کش از بیرون تو گاه و اندرون آر   ز مرکز مگذران گاهش برون آر
ز اطرافش بکش بر کنج کن شش   و یا دلخواه خود کن برگها خوش
دگر از اندرون بیرون کشانی   یکی طرحست این هم یار جانی
گذار آید دگر بی اختیاری   که در ابری بسی هست اعتباری
بجوشان لوک و با دوده درآمیز   بسی مالش ده و یک قطره‌اش ریز
گشاید یا گذارد چون ببینی   بدلخواه خودش بروزن چینی
گذاری آنچنانش ای برادر   سپیدی و سیاهی کن برابر
چو بر کاغذ بر آید نقش بردار   به تخته شیب کرده نه تو ای یار
بشویی ز آب شیرین رو و مو را   چنان غلطد نباشد شوی رو را
چو شد صاف از کدورت، خشک می‌ساز   پسش از مهره بگشایی تو این راز
گر از گفتن شدن کارش بسی بود   ور از کردن شدن هم کش کسی بود
بگویم کار عکس از عکس بر عکس   ببین در عکس شخصی خویش بر عکس
چو سینی از دو ابیض کاغذ آرند   حواشی متن را ببریده دارند
به هر نقشی که خواهی زرد و احمر   بریده کرده چسپان ابیضش بر
بنه بر تخته و تر کُن به آبش   ولیکن تر به تر باید شتابش
بَهِل تا رنگ سرخ و زرد گردد   سپید آن نقش را در خود پذیرد
پس از تحریر بگشایند او را   به هر رنگی که خوش آید مراو را
شود چون خشک در مهره بگیری   صفایش را ز مهره در پذیری
دگر چربی که شیرین چرب آید   به رمح مومیا زر چرب شاید
دلا تا کی خط یاقوت آید   به تن قوّت، به جان یاقوت آید
چه به باشد جز این گر چربه گیری   به است آن مغتنم که ضربه گیری
دهی آن را مرقّع کرده یارا   دهی این را مرصّع کرده یارا
به نفطش چرب کن کاغذ ختائی   حواشی موم چسبان بی جدائی
به روی قَطْغَش چسبان همی ساز   هم از منوی قلم تحریر پرداز
تجاوز یک سرِ مو زان نباید   شود گر یک سرِ مو زان نباید

ب ۷۳۹. M بکش کن بر کنج شش   ب ۷۵۰ M کسینی
ب ۷۵۹. M این مرصع را   ب ۷۶۰. M چرب کی

بکن پر، از تفاوت دور می‌باش / نباید گر ترا معذور می‌باش
پس آن چربه بر آتش تا پذیرند / همه چربیش از آتش بگیرند
دگر کاغذ گر آید چین گرفته / تو بهرِ داش منشین کین گرفته
کن اندک ترکه تا داغش بگیرد / چو داغی گشت از ان بازش نگیرد
به تخته ساز چسبان تا گشاید / همه چین و به دلخواهش نماید
میفکن در کشاکش مهره‌اش کش / بجز مهره نشاید کردنْش خوش

سیماب

اگر آئینه‌ای از پشت رفته / صفای روش بین از پشت رفته
چو عینک گشته روی و پشت یکسان / ز روی و پشت مشکل گشته آسان
ز روی و پشت مشکل فرق کردن / مگر خود را به فهمش غرق کردن
بگیر آن تخته را خود دست برنه / ببین رو کان نماید صاف‌تر بهِ
یکی را پشت نام و دیگرش رو / به پشتش پشت چسبان بینیش رو
ذهب بِه، گر نباشد فضّه بهتر / ور این هر دو نباشد قلعی آور
گذار و صاف و نرمش کن به روغن / بکوبانی ورقها کاغذین تن
بکن از مهره هموار و صفا ده / بقدر آینه ببریده دانه
پسش یک تختهٔ هموار آری / بر آنجا چند جزوی کهنه داری
ز اجزا دور کن اوّل شکنها / که در آیینه افتد زان شکنها
بنه بر جزوها آن قطعه قلعی / به سنگی دور کن ظلمت ز قلعی
به شست و شوی گر آتش در آری / ز چرب دست و گر آشوب داری
مثل گویند چون آیینه صافیست / چگویم بارها الله کافیست
روان سیماب کن بر ورق مذکور / به جامه دور کن ظلمت تو از نور
میفکن خویش را یکباره در آب / زیکسر رو که یابی جمله پا یاب
و پس آهسته دو روز گویم(؟) / ولی آنجا سیاهی دور جویم
که آن ظلمت همه ظلم است در نور / ز ظلمت نور شد ظلمت بود نور
بنه بر وضع پیشین چند اجزا / بنه یک تختهٔ دیگر بر آنجا
زیک من سنگ کمتر دار لنگر / به زیر سنگ داری هفته‌اش در
کنی بیرون و خشکانی به خورشید / به رویش پشت استاده توان دید
بیا کان زیبق آید دور گردان / بسی آهسته‌تر معذور می‌دان

ب ۷۶۹. M گر آینه ازپشت رفته — ب ۷۷۲. M دست بر به — ب ۷۸۰. M مرآتش

چـو گـرمست آفـتـاب از پـاس مـگـذر   بـه هـنـگـام زمسـتـان ظـهـر سـر بـر
بـه زیـر مـهـر نـه بـا مـهـر هـفـتـه   جـمـال مـهـر بـیـن مـهـرش نـهـفـتـه
دریـن دریـای بی‌پایان کـه زوهـم   نـمـی‌دانـیـم مـا الله اعـلـم

فی الموعظه والا تمام الرّسالة

دلا در پـوسـت مـانـدی بـهـرِ تـقـلـیـد   نـدیـدی مـغـزِ تحقـیـقش بـه تـقـلـیـد
از ان مـکـتـوب و مـقـرورنـد مصـاحـف   کـه بشـنـاسـی در آن مـعـروف و عـارف
کـتـب از بـهـرِ درسش گشـت تصنیف   چو تـفـسـیر و مـعـانـی، نـحـو و تصریف
ز نظـم و نـثـر و اشـعـار مـکـمـل   کـلام و مـخـتـصـر، مـنـطـق، مطـول
بدست آیـنـد چون مشکـاتِ مصـحـف   نـمـی‌دانـی مـجـلّـد اکـثـرش حـرف
بـجـز پـیـچـیـدنِ چـرمش نـدانـی   جـز ایـن فـن بِـه کـه تـا مـزدش ستـانـی
چـه نـعـمـتـهـاش آسان مـی‌گـذاری   چـه شـربـتـهـای نـوشـان مـی‌گـذاری
عجـب از خـوان یـغـمـا حـبـه چیـنـی   شـوی سـیـره بـر آن فـارغ نشـیـنـی
لـب مـیـل است و تشـنـه جـان کـه یـابـی   مـگـر سـیـر آب از رود سـرابـی
اگـر چـه کـسـب بس قُـوتِ حـلال است   کـه اکـثـر اولـیـا را ایـن فـعـال است
نـه قصـابـی کـه خـونِ بُـز بـریـزی   رسـانـی چـنـد عظـم از بـهـرِ روزی
ز پـیـر سـیّـد عـالـم شـنـیـدم   ولـیـکـن در کـتـب ایـن را نـدیـدم
نمـی‌دانـم کـه قول است و حـدیث است   ولـی دانـم کـه اکـثـر از حـدیـث است
چـنـیـن کـو حـفـظِ قـرآن مـی‌نـمـایـد   حـفـیـظش حـافـظ سـبـحـان بـرآیـد
غرض از حـفـظ، تـجـلـیـد کـلام است   بـه داریـنـش نـگـهـبـان السلام است
بخاری هست و مشکـات است و مصباح   بـه مـثـل نـور در مشـکـات و مصـبـاح

نوع دیگر

بـر آن بـانـی امـامـم حـیـدر آمـد   کـه در سـرش نـدا از حـی در آمـد
از ان تـجـلـیـد قـرآن مـرتضـی کـرد   هـمـه فـعـلش به قـولِ مصطـفـی کـرد
چو بـر مصحـف کشـی تـو جـدولِ حل   دهـد حـق «تـحـتـهـا الأنـهـار» اوّل
کـنـی سـر لـوح اگـر تـذهـیـبْ کـاری   مـرصّـع قصـر بـخـشـنـدت نـگـاری
چو گـل ریزی به وقـف و مطـلـق آیت   ریـاحـیـن بـهـشـت آیـد بـرایـت

ب ۷۹۲. M زد وهم   ب ۷۹٤. M مغرورند مصاحف   ب ۷۹۵. M از هر درستش
ب ۸۰۰. M خوان یغمان   ب ۸۱۱. بقره (۲) ۲۵

حواشی را رکوع و جزء و ربع است — به زیر سایهٔ طوبی است ربع است
وگر مصحف کنی افشان سراسر — گهرهای کرم یابی برابر
مفرق کن منبت هم مشبک — به جنّت کُشْک یابی پر مشبک
ز سر تا پاش اگر تزئین نمایی — ز سر تا پات نورانی برآیی
تجلی گر کنی جلدش بدان سنگ — دلِ سنگت صفا یابد زهر رنگ
هنرهایت همه آنجاش بشمار — نیندیش ار خریداری خریدار
مکن بی همتّی در نقص و بسیار — به بازار محمّد حق خریدار

ب ۸۲۰. M + تمت، تمام شد رسالهٔ جلد من تصنیف سیّدالسادات سیدیوسف حسین ــ سقی الله ثراه وجعل الجنة مثواه به روز یکشنبه دوم شهر رمضان المبارک از دست جمالی صاحب، سنهٔ ۱۲۲۸



حلية الكُتّاب



بِسْمِ اللّٰه الرَّحمٰنِ الرَّحيم

در[1] صنعت حلية الكتاب

طرز روغن از کاغذ برداشتن و قلم نقاشی ساختن و مرکّب راست کردن و دوده گرفتن و کاغذ را سطبر کردن که مثل بغدادی شود [و] آمیختن رنگها جهت نوشتن، و آن ده فصل است:

فصل اول
در صنعتِ دارو دادن کاغذ که مانند بغدادی شود و نشف نکند

بیارد برنج سفیدِ اعلا، و با نمک می‌مالند و به آب می‌شویند تا سپید و روشن شود و طعم نمک از او برود و آنگه قدری آب در او کنند و یک شبانروز بنهند تا نرم گردد چنانکه به انگشت بمالند حل شود. پس در هاون کند و به آب می سایند و آنچه نرم می‌شود در ظرفی پاکیزه کند تا جمله جمع شود آنگه بپالایند و در پاتیله کنند و به آتش نرم می‌جوشانند و به چوبی می‌جنبانند تا غلیظ شود آنگه بنهد تا سرد شود. بعد از آن کاغذ را بر بالای تخته ای پاکیزه بگسترانند و از این دارو به رکویی سفید پاکیزه بر کاغذ مالند و کرباسِ دیگر بر آفتاب بگسترانند و کاغذ را بر بالای آنْ افکنند تا خشک شود، آنگه لعاب بدهند و مهره زنند که بسی لطیف باشد. دیگر از هر رنگ که خواهند در میانِ این دارو کنند که کاغذِ رنگین نیکو

۱. MR: باب سی ام + در.

آید و کسی از بغدادی فرق نتواند کرد.

فصل دوم

اندر نقش قلم و روغن از کاغذ برداشتن

اگر خواهند که قلم سفید را منقّش سازند، بیارند زَهرهٔ گاو با گـلِ کوزه‌گران به هم بیامیزند، پس قلم را نقش کنند[۲] چنانچه خواهند بدان گل و زَهره، چون خشک شود گوگرد سرخ را بر آتش نهند تا روشن شود، بعده قلم را بر آن گوگرد دارند تا رنگ گیرد و به روغن قلم را چرب کنند[۳] تا رنگ سطبر گردد با نقش.

برداشتن روغن از کاغذ که چرب شده باشد

بیارند آهکِ آبْ‌نارسیده، نرم بسایند، بعد از آن کاغذ که بر او روغن ریخته باشد بیارند و آهک را بر او پاشند و کاغذی دیگر بر زیرِ آن کاغذ که چرب شده است بنهند و سنگی بر بالای او بنهند و بگذارند تا جملهٔ روغنها را بردارد، چنان شود که اوّل بود.

فصل سوم

در صنعتِ مرکّبِ یاقوتیِ مستعصم که به یک قلم سه سطر توان نوشت[۴] و در غایت روشنی و براقی باشد

بیارند دودهٔ نفت یا دودهٔ کتان ده مثقال، و صمغ عربی خالص چهار مثقال، [و] مرقشیشای سوخته پنج مثقال، و صبر سقوطری دو مثقال؛ جمله را بسایند و دوده و نمک و روغن بگیرند که اگر روغن در او باشد مداد را خراب [کند] و نیک نیاید و در نوشتن از هم برود و بیاض میان حروف پیدا شود و خوش‌آینده نباشد. طریقش آن است که کیسه‌ای از کاغذ بدوزند پهن، و دوده را در میان کیسه مذکور کنند و کیسه را در میان خمیر گندم گیرند. و خمیر باید که بسیار نرم نباشد و سخت نیز نباشد بلکه موازنه باید که کیسه را در خمیر کنند غلیظ باشد یا آتش به کاغذ زنند که دوده ناچیز شود. کیسهٔ مذکور را در دکانِ خبّاز در تنور بندند یا در شیب آتشگاه یا در شیبِ خاکستر گرم دفن کنند تا آن خمیر پخته شود بلکه خمیر نیم‌سوخته شود، بعد از آن بردارند و بگذارند تا سرد شود، دیگر مرقشیشا در آتش تیز اندازند تا سوخته گردد بردارند و سرد کنند[۵] و دوده را در هاون کنند و نیم روز سَحْق کند و

۲. MR کند. ۳. MR چرب کند. ٤. MR توان داشت. ۵. MR سرد کند.

صمغ را در آب تر کند و صافی سازد. و به هژده درم صمغ صد درم آب باید کرد و بعد چندان آب کنند که دوده در او سرشته شود، بکوبند تا نیم روز، و مرقشیشای سوخته در آن افکنند و نیم روز دیگر بکوبند و اندک اندک آب صبر محلول در آن ریزند تا تمام آب صمغ بکار رود، چون صمغ بکار برده باشند نیم روز دیگر اجزاها را بکوبند، پس بستانند برگ مورد با برگ حنا صد درم و در آب کنند تا چون نرم شود بعد از آن در پاتیله کنند و بجوشانند یک ساعت تا باهم آید، پس فرو گیرند و بگذارند تا خوب سرد شود، بعده بپالایند و صاف او را در ظرف دیگر کنند و اندک اندک در هاون بر سرِ آن اجزای مسحوق می ریزند تا آبِ مُورد تمام شود. اگر رقیق و روان شده باشد بردارند و در ظرف آبگینه کنند و یا در مسینه، و بکار برد. و اگر رقیق و روان نباشد قدر[6] ذره‌ای گلاب خالص اندک اندک بر سرِ آن کنند و سَحْق کنند و به قلم تجربه کنند تا آنگاه که نیک روان شود، چون معلوم شد که نیک روان است در ظرف آبگینه یا مسینه کند، محکم ببندد چنانچه اگر رقیق باشد، غلیظ گردد و از[7] نو صلایه باید کرد این نوع مداد در غایتِ خوبی و نیکویی باشد، و اگر عیاذاً بالله کتاب او در آب افتد اولی باید تا سیاه نشود،ازجای خود نرود و برکنده نشود.

[نوع دیگر]، بیارند مازوی کبود صد مثقال و بجوشانند نرم، تا به قوام آید، بعده ده درم زاج قبرسی در رکویی بندند و چون آب مازو نیم سرد گردد در آن جا حل کنند، بعده پنجاه درم صمغ عربی در او جوشانیده و بیست درم دوده در هاون کنند و بسایند و به آب صمغ حل کنند و بر بالای مازو ریزند و در روز در آفتاب نهند و دو مثقال نبات مصری اضافت کنند، بعد از آن بکار برند در[8] غایت خوبی بود.

نوع دیگر از آن آسان و خوبتر بگیرند: مازوی سبز چندان که خواهند نیم کوفته[9] کنند و مقدار یک من در دو من آب کنند و در آفتاب نهند با آب، به مقدار یک من و ده سیر باز آید و می‌آرند تا چنین شود که از کاغذ نگذرد اگر بگذرد بگذار تا سطبر شود وانگاه آب از سرِ وی برگیرند و قطره قطره آب زاگ ترکی می افزایند یعنی می‌چکانند تا سیاه شود و به چوبکی می‌جنبانند تا سیاه شود، بعده اگر آب زاگ زیاده کنند تباه گردد و به پرده از آن نگاه دارد.

فصل چهارم

در دوده گرفتن

بگیرند روغنِ کتان و در چراغدان کنند و فتیله سطبر کنند، و بگیرند خُمرهٔ بزرگ، روی وی گشاده، چراغدان در آن خُمره نهند چنانکه بر سر چراغدان باژگونه نهاده باشند و

۶. MR قدری. ۷. MR وباز. ۸. MR و + در. ۹. MR و + نیم کوفته.

کونِ خمره سوراخ بود، و خمرهٔ دیگر بر سر آن سوراخ گرداند و شیر در خمرهٔ بالایی بمالند و یک شبانروز بگذارند تا دوده از آن سوراخ از خمرهٔ بالایی بگیرد، پس از آن به پرِ مرغ فرو گیرند و دوده که حاصل شده باشد در طاسِ برنجی کنند قطره قطره آب صمغ عربی در وی ریزند و به دست مالند[10] تا خمیر شود و بسیار بمالند و صمغ می افزایند، آنگه سوی نَو را بگیرند و آن دوده در وی بمالند، بنهند تا خشک شود چنانچه بترقد، پس فرود کند هرگاه که حاجت افتد در گوش ماهی به آب صمغ بسرشند و بکار برند هرجا که خواهند.

از دوده بگیر یک درم بی خس و غم
صمغ عربی در او بکن چار درم
مازو دو درم، نیم درم زاک ختن
از بهرِ مرکّبش فروسای بهم

فصل پنجم

نوع دیگر از مرکّب

بر لبِ لطیف سی عدد مازوی سپید را خرد کنند و سه رطل آب در وی [ریزند] و در پاتیله، نرم می‌جوشانند[11] تا آبش به نیم آید. پس بپالایند[12] و رها کنند تا سرد شود، و زاگ سرخ در وی ریزند و صلایه کنند چنانکه در هر سیر و نیم آب، یک درم صمغ عربی کوفته، بیندازند تا روشن شود، بعده بکار برند.

فصل ششم

در صنعت مرکّبِ مهوش

بگیرند مازوِ چهار یکی، و صمغ عربی چهار دوم، و دوده ده مثقال و زعفران دانگی، و به مانند پیش عمل کنند، نیکو آید و پسندیده.

فصل هفتم

نوعی دیگر از مرکّب

بستانند مازو چهار یکی، و نیم سنگ صمغ عربی در وی کنند و همی جوشانند تا به

۱۰. MR مالد.   ۱۱. MR می‌جوشند.   ۱۲. MR بیالاید.

چهار یک بازآید، آنگاه فرو گیرند و بپالایند و زاج سرخ یا زردی در وی افکنند، ساویده. پس او را روزی چند در آفتاب نهند تا نیکو شود و پاکیزه گردد و اگر خواهند که روشن شود صمغ عربی آمیزند و بکار برند به غایت نیکو آید.

فصل هشتم

در صنعت صبر

پنج سیر مازو بستانند فرو کوبند و پنج درم زاک کوفته با وی بیامیزند و مقدار یک رطل بر وی ریزند و به کفچه نیک بجنبانند ممزوج شود آنگاه بپالایند و در ظرف آبگینه کنند و بکار برند.

فصل نهم

صبر نشاسته بستانند و در دیگ کند از مس، و بر آتش نرم بریان کنند[13] تا سیاه شود و بگذارند تا بسوزد، آنگاه بپالایند و قدری زاک بر وی افکنند[14] و در شیشه کنند و بکار برند.

نوع دیگر

مازوی سبز بی سوراخ یک جزو در دوازده جزو آب آغارند و یک شبانروز بگذارند و بجوشانند تا [به] شش جزو بازآید و یک جزو صمغ عربی پاکیزه در آب آغارند چنانکه آن را نیم کند، آنگاه صافی کنند و هر دو آب را بپالایند و چون سرد شود به هم بیامیزند چنانکه یک بنفش رنگ گردد و باز بپالایند و به وقت حاجت با دوده نیک بیامیزند و صلایه کنند به غایت نیک آید.

فصل دهم

درآمیختن زنگار و زرنیخ و شنگرف جهت نقاشی
اوّل ــ درآمیختن زنگار

او را به وقایه فرو برند و در سکوره کنند و قطره‌ای سرکهٔ سپید یا آب لیمو، در وی ریزند و به انگشت بمالند تا نیک سرشته شود آنگه قدری صمغ عربی کوفته و پخته در وی

۱۳. MR کند. ۱۴. MR افکن.

آغشته کنند و بکار برند.

دوم ــ آمیختن زرنیخ

شاخ شاخ سرخ بر سنگ صلایه کنند چون نرم شود در سکوره کنند به آب صمغ می‌مالند تا آمیخته شود ، پس بر آفتاب نهند تا خشک شود و بار دیگر به صمغ بمالند و بکار برند.

سوم ــ آمیختن شنگرف

او را صلایه کنند و نیک بسایند و در کاسهٔ چینی کنند و آب بر سرش ریزند و بشورانند، بعد از آن از او بریزند و باز آب صمغ کنند تا نیک زرد آب برند. قدری آب لیمو زرد کنند و بگذارند تا در آب لیمو خشک شود بعد از آن به وقایهٔ باریک از دالا بپزند و در سکورهٔ چینی کنند و به آب صمغ عربی بسرشند و بکار برند در غایتِ خوبی آید.

[خاتمه]

در صنعت الکتّاب که چون بنویسند پیدا نبود و چون بر آتش برند پیدا شود

اگر آبِ مازو و پیاز و زردچوبه ونیل و روناس و اشخار یعنی ساجی، از هر یک جزوی جمع کند و به آن بنویسد خطّی سبز از هر چیز خوبتر آید. اگر مازو و زاک سرخ بنویسد، پیدا نبود چون به آب سیر بنویسد خطّی سیاه لطیف پیدا آید. و اگر به آب پیاز تنها بنویسد و به آتش برند سیاه گردد. و اگر کاغذ [با] شیر عورات و شب یمانی بنویسند یا بیالایند آنچه شیر رسیده بود تر نشود. و اگر به نوشادر بنویسند پیدا نبود چون بر آتش برند پیدا شود. و اگر به آب چشم گربهٔ سیاه بنویسند به روز پیدا نشود و به شب توان خواندن چنانکه در روز. و اگر روناس سه روز در آب ترکند بعده نویسند به آب او، از هر چیز لطیف‌تر برآید، والسلام.



رساله در بیان طریقهٔ ساختن مرکّب الوان و کاغذهای الوان



بسم الله الرّحمٰن الرّحیم

منشی باید که فوایض و محاسن و معایبِ قلم داند آنگاه ترتیب و ترکیبِ مرکّب و مدادِ سیاهِ روانِ لایق پیدا کند. خود ساختنِ اولی[1] می‌نماید و متقدّمان[2] در بابِ آدابِ مرکّب سخنها مرتّب و مرکّب کرده‌اند امّا آنچه همه [گفته‌اند] آن است که باید اوّل قدری روغنِ کتانِ خالص بستاند و از پنبهٔ نو فتیله‌ای سطبر بتابد و اندک نم کند و در چراغ نهد[3] و پر روغن سازد و در گوشه‌ای نهد که باد در او تصرّف نکند، و سبوی آبْ نادیده را پاره‌ای از سر آن بشکند و بر سر آن چراغ نهد تا آنگاه که دود[ه] جمع شود، آنگاه آن دوده را به پرِ مرغ از سفال فراهم آورد و در میان کاغذ نهد و محکم بپیچد و در میان خمیر گیرد و تنوری که پُرهیمه یافته باشد، در زیرِ خاکستر کند تا آنگاه که مثل نان پخته شود. و در اصلِ طبیعت دوده ودیعت است به شدّت حرارت بسوزد، پس از تنور بیرون آورد، مقدارِ ده درهم برکشد و بنهد، و صمغ عربیِ سفیدِ پاک ـــ که اگر از وی حبّه‌ای را کند، و در دهان گیرد و هم در آب اندازد از وی هیچ جرم باقی نماند ـــ مقدارِ هشت درهم بستاند و سه شبانه‌روز در آب جوشانیده، سرد کرده، افکند تا نیک حل شود و به کرباس محکم بپالاید. پس دوده را به آب در هاون روهین[4] حل کند و خمیر کند، پس بسیار بکوبد تا هر دو بهم آمیخته شود. بعد از آن پانزده درهم مازوی و ستارهٔ بی‌سوراخ[5] را خُرده کند که همچون جو کند و در آب کند و پنج

۱. NM اوّل. ۲. NM قدما. ۳. NM نهند. ۴. روهین: تلفظی است از رو یین: روی + ین.
۵. ستارهٔ بی‌سوراخ: ستاره آلتی است چوبین که توسط آن جدول کشند ← فرهنگ واژگان کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی.

شبانه روز در آفتاب نهد تا شیرهٔ آن پاک بیرون آید و آن را به رکوی بپالاید و آب آن را در دیگ سنگین کند و آتش را نرم کند تا وقتی که چنان بقوام آید[6] که اگر [بر] کاغذ نویسند نَشو[7] نکند پس پنج درهم زاج ترکی بر روی صفحه[ای] از آهن نهد [و] بر آتش دارد تا آن گوگردی که در اصلِ طبیعتِ او ودیعت است پاک بسوزد. پس آنگاه در گلاب حل کند و اندک اندک در سیاهی بریزد و به آن آب مازو صلایه کند، چنانچه بقرار رسد و اجزاء مجموع بهم مختلط شود، و آنگاه قدری آب حنا و آبِ وسمه و آب تخم مُورد و گلاب و عرق کاسنی و زعفران و اندکی کف دریا و صَبْرِ سوده و نمکِ سوده در وی ریزد[8] ــ که اینها هریک خاصیّتی دیگر داردــ و نیکو صلایه کند.

و این ترکیب عجیب و غریب است و هرگز به سبب آب‌وهوا تغییر و تبدیل نمی‌یابد و سالهای بسیار و قرنهای بیشمار [در] صفحاتِ روزگار پایدار می‌ماند. و این را مدادِ کاملِ طاوسی می‌گویند، و دیر غلیظ می‌شود. و اگر به سبب دَوْر و گردشِ شهور و ایّام یبوست و حرارت هوا و صبح و شام غلیظی در مزاج آن مشاهده کند و ناروان شود، چاره آنست که اندک کف دریا و صمغ عربی به گلاب حل کند و در دوات چکاند تا باز به اصلی خود آید.

و اگر کسی را قوّت و قدرت و بضاعت آن نباشد [که] به این ترتیب و ترکیب کند نوعی دیگر هست که در این رباعی است و استادان درج کرده‌اند:

همسنگِ دوده زاج است　　　همسنگ هر دو مازو
همسنگ هر سه صمغ است　　　آنگاه زورِ بازو

و نوعِ دیگر که یکی از شاگردانِ ملک الکتّاب جمال‌الدّین یاقوت ترکیب کرده است و بغایت پسندیده است:

دوده شش کزهریک ازاو صمغ و نبات وصَبْرسرو
زعفران دو، نیل دو، زنگار دو نیکو بسای
وانگهی آن جمله کن حل با گلاب و آب مُورد
گرمطوّس ساختن داری هوس، اینست رای[9]

نوعِ دیگر آسانتر است که نشاستهٔ پاک را در تاوهٔ آهنین کند و بر سر آتش بگذارد تا آتش در وی اثر بکند، پاک بسوزد و آنگاه با گلاب حل کند، مدادِ برّاقِ روان باشد.

نوعِ دیگر آن است که قدری مازوی رسیده را خُرد بساید و در آب کند، پنج روز بعد از آن در هرکارهٔ سنگین چندین بجوشاند تا بقوام آید. بعد از آن قدری زاج کرمانی سوخته را در آب مازو کند و بهم بیامیزد تا سیاه گردد، آن را به رگوی محکم بپالاید و بدان کتابت کند امّا نوشته را از نم نگاه دارد تا نشو نکند.

٦. NM قوام آید.　٧. NM نشتر.　٨. NM ریزند.　٩. NM هر دو بیت را مشوش و مخدوش دارد.

فایده
[در رنگ کردن کاغذ]

منشی باید که چون کیفیّت و کمیّت آداب سیاهی کماهی دانست کاغذهای نیکو پیدا کند. و مجموع بلاد را تجربه کرده‌اند امّا آنچه پسندیده‌تر است از همه، کاغذ سلطانی و بغدادی و دمشقی و مختاری آمل و حریر بنگاله و استخوانیِ[10] سمرقندی [است] که بر آن اعتماد است و کاغذهای دیگر جایگاه اکثر شکننده و نشو کننده و بی‌بنیاد است.

و اگر سفید را اندک[11] گون دهند بالنّسبه باشد، بواسطهٔ آن که بیاض مفرّق نور بصر است. چنانچه اگر کسی در برق بسیار نگه کند چشم او خیره و تیره شود و تا غایت خطوط و دروج استادان ملوّن مطالعه افتاده.

و الوانِ مختلف بسیار است: مفرد و مجرّد و بعضی مرکّب. امّا آنچه مفرد است چون زرد و سرخ و آل و کبود و زنگاری و خود رنگ حنایی. و آنچه مرکّب است چون سبز و گلگون و نارنجی رنگ، که مذکور می شود.

زرد. قدری زعفرانِ بی غش که تلخ باشد و ریشه های آن باریک و دراز و از یکدیگر متفرّق، نه چنانچه ریشهای آن سطبر و کوتاه باشد و بر یکدیگر متّصل؛ پس از آن زعفران خوب قدری بستاند و به هریک مثقال زعفران خوب پنج سیر آبِ پاک در شیشه کند و سرِ آن محکم ببندد و سه روز در آفتاب بگذارد. پس به رگوی بیالاید و جرم او که چون کاه شد بیندازد و آن آب را در قدحِ چینی کند تا صاف شود و در طبق پهن بزرگ کند و کاغذ را بدان بیالاید و چندان توقّف کند که رنگ در اجزای کاغذ نفوذ کند. آنگاه پاره‌ای کرباس پاک را بر طناب افکند و کاغذ را بر روی آن کرباس پاک اندازد [تا] به یکدیگر نچسبد و در سایه خشک کند و هرچند دیرتر شود بهتر است.

رنگ سرخ. این را به بَغم[12] کند و آن چنان است که بغم را ریزه کند[13] و دو شب در آب بگذارد[14] و بعد از آن در آب بجوشاند و سرد سازد و صاف کند و کاغذ را در آن رنگ نهد و ساعتی بگذارد و در سایه خشک کند. امّا این رنگ پایدار نمی باشد و زود تغییر می یابد. و به آبِ شاهتوت نیز سرخ می کنند[15]، امّا شکننده است. و به آب گلِ بستانْ‌افروز هم رنگ می کنند آن هم بی‌بقاست.

۱۰. NM استخوری.   ۱۱. NM سفید براندک.
۱۲. بغم: تلفظی است از بقم (بکم) بفتح اوّل و تشدید دوم، و آن چوبی است سرخ، که در رنگریزی مستعمل داشته است.
۱۳. NM ریزه کنند.   ۱۴. NM بگذارند.   ۱۵. NM می کند.

رنگ لاک. خوب می آید و طریق آن است که پنج سیر رنگ را به یک من آب اضافه کنند و در دیگ سنگین چندان بجوشانند[16] که به ده سیر آید، صاف کنند و کاغذ را بدان رنگ کنند و در سایه خشک کنند.

لاک. این رنگ بغایت پسندیده است و بسیار می ماند. و طریق چنان است که قدری مُعَصْفَر نرم بساید و در شالی یا کرباسی افکند[17] و بیاو یزد و اندک اندک شراب بر او ریزد تا آن وقت که هر غشی که داشته باشد بیرون آید. بعد از آن در سایه بگذارد تا خشک شود. پس هریک من گلِ مُعَصْفر را در آب بجوشاند و نمک نرم بر آن گل افشاند و به دست بمالد[18] بسیار، آنگاه آب بر وی افشاند[19] و بگذارد تا رنگ در ظرف از آنجا بچکد. آنگاه قدری آبِ کشتهٔ ترش یا سرکهٔ کهنه یا آب نارنج یا ترنج یا لیمو یا انار ترش در آن ریزد، کاغذ را در آن رنگ نهد و بگذارد تا کاغذ نیک رنگ گیرد، و آن کم از شش ساعت نتواند بود، و به همان طرح خشک کند.

رنگ کبود. این رنگ را بعضی به لکّه‌های کبود می کنند، امّا آن پسندیده نیست؛ زیرا کاغذ را درشت و شکننده می کند. امّا طریق احسن آن است که در فصلِ تابستان قدری تخم علف آفتاب گردان بگیرد و در رگوی پاک[20] شیرهٔ آن را بیالاید سه[21] **چهارنوبت؛بعدازآن** قدری نشادر را نرم بسایند و در کوزه کنند و آب گرم در وی کنند و بسیار حرکت دهند تا آب کف کند و در آفتاب نهند چند روز بدین منوال. چون کوزه باز از آب خالی ماند رگوی را که به رنگ آلوده است در آن کوزه نهند و سرش را محکم ببندند و یک روز در آفتاب نهند و آن رگو [که] رنگ گرفته باشد بنهند، هرگاه خواهند که کاغذ را رنگ کنند همان طریق رنگ کنند[21] و خشک کنند[22]. و اگر خواهند[23] که رنگ کاغذ روشنتر باشد بسیار کنند[24].

رنگ کاهی. قدری زردآب که از مُعَصْفر گرفته باشد صاف کند و کاغذ را بدان رنگ کند، و در آفتاب خشک کند. امّا آنچه مرکّب از دو رنگ باشد که باهم بیامیزند رنگ دیگر حاصل شود.

رنگ نارنج. قدری زعفران و شاهابِ گلِ مُعَصْفر باهم بیامیزند[25] نارنجی شود.

چند نوع دیگر اختراع کرده‌اند که خط بدان خوب می آید:

زنجاری. قدری زنجار خوب که از مس گرفته باشند به سرکه در کاسهٔ چینی حل کنند تا آنگاه که جرم وی نماند. پس هریک [سیر] زنگار را به ده سیر آب بیامیزند و سر بپوشند تا صاف گردد و خاک وی ته نشنید، یک شبانه‌روز بگذارند و بعد از آن بر آب صافی آن کاغذ را رنگ کنند خط بروی خوب آید.

۱۶. NM بجوشانند. ۱۷. NM افکنند. ۱۸. NM بمالند. ۱۹. NM افشانند. ۲۰. NM و در رگوی پاک را.
۲۱. NM و+سه. ۲۱—۲٤. NM کند، خواهد. ۲۵. NM +و.

دربیان ساختن مرکّب الوان

نوعِ دیگر: قدری حنا گرفته در آب کند و صاف سازد و کاغذ را رنگ کند، بغایت خوب شود.

دیگر خطمی را یک شب و یک روز [نم کند و] کاغذ را بدان رنگ کند خطّ بروی خوب آید.

دیگر سریشمِ ماهی سه شبانه‌روز در آب کند بعد از آن به آتش گرم سازد تا در آب حل شود[۲۶] و به رگوی بیالاید، و کاغذ را بدان برآورد و در آفتاب خشک کند. بروی خط نیکو آید. و آبِ صمغ نیز همین حکم را دارد.

دیگر کاغذی که دارای رنگ[۲۷] پیروزه‌ناک باشد و مانع قلم باشد، تدبیر آن است که به‌آب خربزهٔ شیرین یا به آب نبات مصری یا به آبِ مُورد و با لعاب اسفیقول[۲۸] و لعاب برنج بی روغن [بگذارد که] مجموعِ مقوّی کاغذ است، و چون کاغذ مهره زند مثلِ آینه نماید. اکنون شرح عنوان در این رساله این فایده می دهد در این روزگار هرکس که خواهد بداند و بخواند و عمل کند.

فایده
در حلّ طلا

بعد از آن که استادانِ زرکوبِ خوب از یک مثقال طلای خوبِ تمامْ عیار صدورق گرفته باشند از آن اوراق صدورق قدری سریشم سیاه را بگذارد و اندکی از آن در کاسهٔ چینی کند و دست در آب گرم کند و به سبوس پاک بشوید و کاسه را به آب سریشم بیالاید و زر را، یک‌بیک ورق، در کاسه افکند و به دو انگشت بمالد تا آنگاه که محقّق شود که نیک حل شده، قدری آب پاک در کاسه کند و اطراف کاسه را بشوید و سرِ کاسه را بپوشاند و ساعتی بنهد تا زر به ته نشیند، و آنگاه آب زیادتی را بریزد و به قلم‌موی آن زر را بر قلم براند و کتابت کند. چون اندک خشک شود [با] سنگِ یشم یا عقیق یا جَـزْعِ جلاده‌مهره‌زند[۲۹] و اگر تواند به سیاهی تحریر کند[۳۰].

نقرهـ هم به طریقهٔ طلا حل کنند. و هم به آب صمغ غلیظ حل توان کرد امّا از خاک و غبار نیک محافظت باید کرد. و چون نقره حل کند آبی که در کاسهٔ چینی مانده باشد بریزد و کاسه را به آتش خشک کند. اگر زر و نقره حل کرده باشد بسیار در آب مانده، تیره شود، و چون خواهد که بارِ دیگر کتابت کند به همان دو انگشت با سریشم یا صمغ بمالد[۳۱] و کتابت آغاز کند.

۲۶. NM: تا در حال حل آب شود. ۲۷. NM: بسیار رنگ. ۲۸. اسفیقول: اسپغول، اسفرزه.
۲۹ و ۳۰. برای مهره زدن و تحریر کردن ← همین کتاب، فرهنگ واژگان کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی. ۳۱. NM: بمالند.

قدری برنج یا صفحهٔ مس پاک بر سنگ به آب بسایند تا سوده شود و اندک‌اندک جمع کرده پس از آن سائیده را در قدح چینی کنند[۳۲] و به نمک سنگین به آب گرم بشویند و چندان بگذارند که به ته بنشیند، آنگاه آب زیادتی را بریزد و به سریشم با آبِ صمغ عربی بدان طرز و طور نقره بمالند تا حل شود و بدان کتابت کنند. چون خشک شود به سنگ جَزْع[۳۳] مهره زنند.

لاجورد- از کوه بدخشان حاصل [شود]، از آن خوب صلایه کند و بشوید و سراب آن را بگیرد و آن را سمُت خوانند، و آنچه بماند بغایت شکفته و رنگین باشد. پس چون خواهند که بکار برند باید که اوّل آب او را به آب صمغ خمیر کنند که در ته کاسه بماند، بعد از آن خمیررابه آب صمغ رقیق به مرتبه‌ای رسانند که لایق و موافق کتابت باشد.

شنجرف- اصل او از گوگرد و سیماب است. و آن [از] گِلِ حکمت کوزه[ای] سازند[۳۴] و به آتش گرم آن را بپزند. و بهترینِ آن در فرنگ سازند، پس کاتبان در محلِ خود بکار آرند. و در صلایه کردن آن احتیاط شرط است و اوّل بر سنگ خشک[۳۵] بسایند و اندک‌اندک به آبِ انارِ ترش صلایه کنند تا آنگاه که هیچ جرم باقی نماند. پس به آب گرم سنگ و دست بشوید و دو سه ساعت بگذارد تا روانی که دارد بر سر آید، آن را بریزد و باقی بر خشتِ پختهٔ آبْ ندیده کند که زود خشک شود پس قدری را به آب صمغ بسرشد. واللّه اعلم.

۳۲. NM چنین کند.
۳۳. سنگ جَزْع: مهره‌ای است سپید و سیاه که در مهره زدن کاغذ استعمال داشته و به مهرهٔ سلیمانی هم شهرت دارد.
۳٤. گل حکمت: نوعی خاک است که در برابر حرارت آتش مقاومت دارد، و از آن کوره و تنور می ساخته‌اند.
۳۵. NM اول خشک بر سنگ.



رساله

در بیان رنگ کردن کاغذ



بسم الله الرّحمنِ الرّحیم

باب اوّل

رنگ کردنِ کاغذ و آهار پختن و آهار کشیدن و شناختن کاغذ، که به جهتِ مشق کدام خوب و کدامِ بهتر و از برای کتاب کدام لایق و کدامِ مرغوب، مشتمل بر سه فصل[1]:

فصل اوّل

رنگ کردن کاغذ

آنچه استادان رنگی قرار داده‌اند بعضی مفردات و بعضی مرکّبات [است]. امّا آنچه مفرد است مثل زرد، و سرخ و آل و کبود و زنگار و خود رنگ و کاهی و گل شفتالو و حنایی. و بعضی مرکّبات چون عودی، سوسنی و سبز و مرمری و نارنجی. و بعضی درهم، که عبارت از ابری باشد. و آن نیز دو قسم است: آبی و آهاری. پس طریق هریک مشروحاً گفته شود إن شاء الله تعالی.

اما مفرد

زردــ نیم آسار زرد چوبه که نیک زرد باشد. و از اندرون سیاه نه برآید، جوکوب کرده در دیگ با پنج آسار آب تخمیناً بکنند و بر آتش پاره کرده جوش چند داده از لته

۱. K.N. فقط یک فصل دارد

بگذراند، و صاف کند وقدری اشخار، خوب صلایه کرده و از لته گذرانده در آب زردچوبه صاف کرده، بیندازد و به دست بپالاید تا رنگ وا دهد؛ بعد از آن درِ ظرف گشاده که کاغذ شکست نخورد و نگاه دارد. و دیگر آب لیمو از لته گذرانده در همان طور ظرف گشاده، که مذکور شد، علیحده نگاه دارد، و در یک ظرف علیحده سرگشاده، دیگر آب صاف پر کرده، نزد خود نگاه دارد.

صورتِ رنگ کردن: کاغذ را اوّل مرتبه در ظرف آب زردچوبه بنوعی بخواباند که رنگ در همه جای او برسد و گر میخواسته باشد که تیره‌تر شود دو سه مرتبه در میان زرد آب غوطه دهد و ملاحظه نماید که اگر خاطرخواه برآید فهو المراد، والاّ باز ساعتی در آب مذکور بگذارد، و اگر می‌خواسته باشد کم رنگ و بی حال باشد، آب بیندازد و تجربه نماید تا مدّعا حاصل شود. بعد از آن کاغذ از میان زرد آب بدر آورده در شیرهٔ آب لیمو بجنباند که همه جای او برسد، بعد از آن از آنجا بدر آورد. در ظرف آب صاف شست‌وشوی بدهد و در سایه خشک کند.

سرخـــ مثلاً پنج آسار گُلِ معصفرِ خوشرنگ و نو که کهنه نباشد بفرماید که در هاون کلان خوب بکوبند، بعد از آن پارچهٔ لوکه را از چهار جانب به ریسمان بر چهارچوب که در زمین ایستاده نصب کرده باشد مضبوط بربندند و گل مذکور را در میان لته انداخته به دریا و یا آب چاهی شیرین بشوید تا تمام زردی او بدر رود.

و امتحان معصفر از بدر رفتن زرد آب است که آب آن را بر پارچهٔ سفید امتحان نماید[۲] هرگاه اثری زردی نماند، بلکه مبدل [به] سرخی شود، داند که شست‌وشوی گل تمام شده، آن پارچه را با گل وا کرده خوب بیفشارد که تمام آب خشک شود، و اثری از رطوبت نماند. بعد از آن گل را از لته برآورده در ظرف انداخته به دست بمالد و از اشخار صلایه کرده بر سرِ یک آسار گل تخمیناً سه‌آسار بیندازد تا دو بهری مالش دهد که رنگ وا دهد، بعد از آن لته مذکور را به نوعی که بسته بود و گلِ مذکور را در لته انداخته به ظرفی که لولهٔ باریک داشته باشد اندک اندک آب انداخته باشد و آنچه اوّل مرتبه برآید شهاب اعلی خواهد بود، آخرهایش اوسط و ادنی.

صورتِ رنگ کردن: به نوعی که در رنگ زرد مذکور شد سه ظرف را به همان ترتیب به عمل آورد. اگر خواهیم کاغذ گلگون به درآریم در شهاب اعلی باید خوابانید و از آنجا در آب لیمون و از آنجا در آب صاف، و در سایه خشک نماید.

گُل شفتالوـــ و اگر می‌خواهیم گُل شفتالو بدر آریم به شهاب ادنی، به همین ترتیب رنگ می‌کنیم وگر سبکتر مطلوب باشد، بیشترکی بیندازد، تا دلخواه برآید.

در بیان رنگ کردن کاغذ

کاهیــ از زرد آبهٔ گل معصفر که اوّل مرتبه برآمده باشد در کوزه کرده نگاه دارد تا در وقت رنگ کردن کاغذ بکار برد. صورت رنگ کردن کاهی، کاغذ را اوّل مرتبه در ظرف زردآب به نوعی که در رنگهای دیگر مذکور شد بخواباند، بعد از آن کاغذ را بدر آورد و در ظرف آب بشوید و بر طناب بیندازد که خشک شود.

کبودــ اوّل باید که پیش از رنگ کردن به یک روز خمِ نیلْ گیری به خاتم مختوم سازد و نگذارد که دست بر او کنند. و بعد از آن کاغذ را در میان آب کشیده بالای تخته بر روی یکدیگر بیندازد که آبهای کاغذ بچکد و اندک سفت شود[3]، امّا نگذارد که خشک شود [که] در وقت رنگ کردن داغ‌دار خواهد برآمد. و اگر احیاناً خم نیل گری[4] دور تَرَک باشد پارچه به آب تر کرده بر روی تختهٔ کاغذ بیندازد که خشک نشود.

صورتِ رنگ کردن: کاغذ را در خم نیل استاده بیندازد، به طول کاغذ را در خم فرو بردنه به عرض، وازآنجا بدرآورده درآب صاف بکند وخشک نماید وسه چهار قسم رنگ، بعضی سیر سبز، یعنی بسیار در نیل گذارد که سبز شود که در شهاب برند، قلعی برآید. و بعضی سیر که سوسنی خواهد شد، و بعضی نیم سیر که گل خار خواهد برآمد. باز دفعهٔ دیگر که در زردآب خواهد زد، بعضی سیر ترک که طوطکی خواهد شد و بعضی نیم سیر که بستانی خواهد شد و بعضی سیر سبز که سبز ملح حاصل شود. و تفصیلِ هر واحدی در محلّ مرکّبات مذکور خواهد شد.

آبیــ اگر آبی خواهد آب نیل[5] از خمِ گرفته در ظرف انداخته و اندک آبی به آن ضمّ کرده رنگ کند. و اگر آبی تَرَک خواهد بیشترک آب بیندازد تا آبی دلخواه برآید.

حناییــ برگ حنا در آب تر کرده، تخمیناً یک روز در آب بگذارد، بعد از آن که رنگ را وا دهد، آب مذکور را در ظرفی پاکیزه کرده قطره‌ای مرکّب یا دو سه قطره آب زعفران ریزد و تجربه نماید اگر آب حنا غلیظ تر[6] بود آب بیشترک بیندازد تا به رنگ حنایی موافق شود آنگه کاغذها بی رنگ کرده بر روی طناب خشک کند. و از بهرِ کتاب رنگی بهتر از حنایی نمی‌باشد. چنانکه قبلة الکتّاب مولانا سلطانعلی [گفته است]:

مثنوی

هیچ رنگی به از حنایی نیست
حاجت آنکه آزمایی نیست

زعفران و حنا و قطره‌ای چند
ازمداد است بیش از این مپسند

زعفرانیــ قدر[ی] از زعفران خوب که نیک سرخ باشد و ریشه‌های باریک و دراز و

K.N.۳ هفت شود   K.N.٤ خم بک گیری   K.N.٥ به + آب نیل   K.N.٦ خلط که

درهم متفرّق نباشد بلکه ریشه های آن سطبر و کوتاه باشد، در آب کرده تا یک بهر یا بیشترکی بگذارد، بعد از آن که رنگ وا دهد از لتّهٔ لوک گذرانده و صاف کرده، به کار خود مشغول شود، و ترتیبی که در رنگ حنایی مذکور شد به عمل آورد، و در سایه خشک کند.

و آنچه استادانِ رنگی به جهتِ کتابت قرار داده‌اند همین دو رنگ است که زعفرانی و حنایی باشد.

جوزیــ اوّل مرتبه کاغذ را در آب زمه کشد[7] بعد از آن ناسپال‌ــ که عبارت از پوست خشک انار باشدــ جوکوب کرده، در آب ترکند[8] و مالش آن قدر دهد که رنگ وا دهد وآن کاغذرا که درآب زمه کشیده درآب ناسپال کشیده، خشک نماید جوزی اعلا خواهد بود.

زنگاریــ اوّل گرفتن زنگار، یک رطل نوشادر نیم رطل برادهٔ مس در کاسه‌ای کن، و اندک سرکهٔ انگوری در برادهٔ آهن بچکان، و چوبی که سر او پهن باشد در آن کاسه صلایه می‌کن، تا وقتی که زنگارش ازرق حاصل شود، و در وقت رنگ اندکی آب به او همراه ساز تا که رنگ کردن کاغذ کاغذ را در همان آب زنگار کشیده خشک نماید، زنگاری اعلی خواهد بود.

و اما مرکّب

رنگ سوسنیــ کاغذی که نیل او بیشترک[9] و سبز رنگ‌تر باشد و تیره بُوَد در شهاب اعلا به همان[10] ترتیب کشیده و از آنجا در آب لیمون زده، در ظرف آب صاف شست‌وشوی داده، در سایه خشک نماید.

مَاوِی[11] ــ نسبت ماوی به سوسنی سبک باشد، در شهاب برند و به همان طرز در آب لیمون، و از آنجا به آب صاف به عمل آورد و خشک نماید.

مَرَمَریــ یک آسار گل بلاس پاک کرده با پنج آسار آب در دیگ که چرب نباشد کرده، طبخ بدهد و بدر آورده پاره‌ای مالش داده، بعد از ساعتی در لتّه صاف کند و قدری اشخار بر او زده، به دست بپالاید و کاغذی که نیل او بیشترکی باشد و تیره بود، در آب بلاس کشیده، در آب لیمو بیندازد، و از آنجا به آب صاف شسته در سایه خشک نماید، مرمری اعلا خواهد بود.

سبز طوطکیــ کاغذی که نیلاب بیشترکی [داشته] باشد و سبزه بُوَد، در زردهٔ آبِ زردچوب بخواباند[12] و از آنجا به طریقِ مذکور در آب لیمون، و از آنجا در آب صاف شسته، در سایه [بر] طناب خشک نماید.

K.N.۷ کشید K.N.۸ پر کند K.N.۹ بیشترکی K.N.۱۰ همون
K.N.۱۱ گل خار کاغذ + ماوی K.N.۱۲ بخوابانید

در بیان رنگ کردن کاغذ

بستاقی— نیلش از طوطکی کمتر باشد به طریق طوطکی در زردآب و آب لیمون برد[13] و بشوید و خشک نماید سبز بستاقی اعلا خواهد شد.

نارنجی— کاغذ زرد خواه به زردچوبه رنگ کرده باشد و خواه به ناسپال، در شهاب گل بخواباند، و از آنجا به آب لیمو، و بعد از آن به آب صاف شسته در سایه خشک نماید، نارنجی بر خواهد آمد.

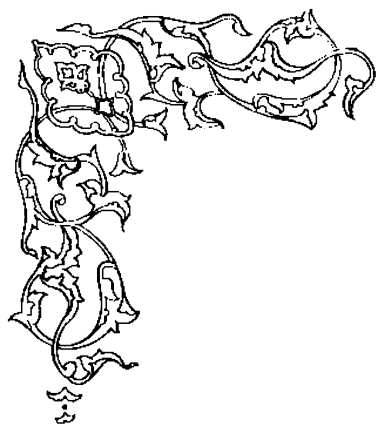
اما درهمی— که عبارت از ابری باشد، چون تفصیل آن خالی از اشکالی نبود، و کوهی بود در پس کاهی، ولی تعلیم بدست آمدن بس محال، در اختصار کوشیده، به تفصیل طریق ساختن ابری بیارد، شنگرف موافق کاغذها رکه[14] رنگ خواهد کرد، شنگرف مذکور را تا سه روز[15] حل نماید، بعده زردی کشیده نگاه دارد، بعده زرنیخ بیارد، آن را نیز تا مدت سه روز حل نماید، پاره‌ای از برای زردی کشیده جدا نگهدارد، و باقی دیگر [را] پاره‌ای نیل اندازد، تا سبز شود، تا یک روز آن را هم حل نماید. چون همه رنگها تیار شود، موافق کاغذهای مذکور حوض از گل یا از چوب بسازد و قبل از رنگ، کاغذها را از آب پتهکری کشیده، خشک نموده نگاه دارد، بعده بیارد تخم میتی و در او آب انداخته جوش دهد، تا که نرم شود، بعده فرود آورده مالش دهد، تا که غلظت بهم رساند امّا بسیار غلیظ نکند، بعده صاف نموده در حوض مذکور اندازد، تا که پر شود. و در رنگ هار مذکور دو قطره یا سه قطره آب اریتهه بیندازد اگر رنگ بر آب میتی مذکور روان نشود، دیگر اندازد، تا که روان شود آب اریتهه، آنگه در اریتهه آب اندازد، جوش دهد تا که نرم شوند. بعد ورقها از رنگ بیندازد و ابر رساند. و بالای او به تفصیل اجزای هر واحدی قانع شد(؟)

در صدر مذکور شد که ابری دو قسم است: آبی و آهاری. و به جهت رنگ هر دو قسم قالب چهار گوشه‌ای فراخور کاغذ که رنگ خواهد کرد خواه چوبی، خواه گلی راست سازد، و شروع در رنگ نماید. و این چوبی موقوف به دیدن است و پی نمودن، به حرف و حکایت و صورت راست نمی‌آید.

اجزای آبی مفرد: گل معصفر،زردچوب، نیل سراب، و مرکّب از امتزاج هر واحدی به واحدی بوده، حاصل خواهد شد.

اجزای هاری: پیازگوی ٤، با چلبه ٤، لاکه جبره ٤، سوهاکه ٤، شنجرف ٤، زرنیخ ٤، لاجورد ٤، نیل سراب ٤، دوده ٤، سفیدهٔ کاشقر ٤، وژاکی ٤، که عبارت از پتهکری باشد. در هر دو قسم داشته‌اند، کاغذدرکاراست. و مرکّب آهاری نیز به طریق آبی حاصل می‌شود، تا واضح باشد. والله اعلم بالصّواب.

K.N.13 برند   K.N.14 کاغذ هارکی   K.N.15 روز سه



رساله
درمعرفت کاغذ الوان



بسم الله الرّحمنِ الرّحیم

اَلحمدُلله ربِّ العالمین والصّلوة والسّلام علی خیر خلقه محمّدٍ وآله اجمعین.

امّا بعد؛ بدان که کاغذ الوان بسیار است، بعضی مفرد و بعضی مرکّب؛ امّا آنچه مفرد است چون زرد و سرخ و آل و کبود و زنگاری و خود رنگ و کاهی؛ و آنچه مرکّب چون عودی و سبز و گلگون و فریسه و نارنجی. پس رنگ مرکّب به نمودار بیان کرده شود.

رنگ زردـــ از زعفران بی غش که تلخ باشد و ریشه های او دراز و باریک باشد، و از یکدیگر متفرّق و سطبر و بهم چسبیده، و خوبتر آن کمیدی و به هر مثقال[1] او پنجاه مثقال آب صافی در شیشه کند و سر آن محکم کند و در روز در آفتاب بگذارد. پس به کرباس پاک بپالاید[2]، در قدح چینی کند تا صاف شود، و جرم او چون کاه شده باشد بیندازد، و بعد از آن در طبق بزرگ ریزد، و کاغذ بدان رنگ کند. بعد از ان پارهٔ کرباس پاک در طنابی اندازد، و کاغذ بر بالای آن کرباس افکند تا در یکدیگر نچسبد، و در سایه خشک کند، هر چند دیرتر خشک می‌شود، بهتر باشد.

رنگ سرخـــ که به آب بَقّم[3] کنند، و آن چنان باید که بقم را بکوبند نرم، دو شبانه روز در آب کنند، و بعد از آن بجوشانند آن قدر که گوشت گاو بپزند، و سرد سازند، و کاغذ را اوّل بـه آب زاج ترکی[4] برآرند، و چون خشک شود به این آب رنگ کنند و در سایه خشک کنند. امّا این رنگ پایدار نیست، زود برود.

۱. H.M: بهر مثقال ۲. H.M: بپالاید ۳. H.M: بقم که ظاهراً تصحیف از بقم است ۴. H.M: زاج ترکی

نوع دیگر: به آب گلِ بستانْ افروز نزدیک کنند.

و آن هم بی‌بقا باشد، و از رنگ لاک خوبتر باشد، که پنج سیر لاک خوب را در دیگ سنگین کند، و یک من آب در وی ریزد، و بجوشاند که به ده سیر آید، صاف کند[5] و کاغذ بر آن رنگ کند[6] و در سایه خشک کند[7].

رنگ آلــ بغایت پسندیده است و بسیار مانَد. و آن چنان است که معصفر، یعنی گل خشک، نرم بسایند یا در شالی یا در کرباسی افکنند، و بیاویزند، و اندک اندک آب بر وی افشانند[8] که هر زرد آبی که داشته باشد تمام بیرون آید، تا آن زمان که آب سفید آید، زردی نماند. و بعد از ان در سایه خشک کند. پس به هر[9] یک من معصفر به وزن قدیم، بیست درم شخار[10] شود مانند نمک برو افشاند و به دست بسیار بمالد، چنان که این شخار[10]، یعنی قلیا، در اجزای او اثر تمام کند و دو ساعت بگذارد و آنگاه آب بروی افشاند و رها کند[11] تا رنگ آل از او بیرون آید، و بگذارد، تا رنگ او به تک نشیند. بعد از آن کِشتهٔ ترش یا سرکهٔ کهنه یا آب ترنج یا آب نارنج یا لیمو یا آب انارِ ترش هر کدام یافت شود، بروی ریزد در[12] ظرف مسین، و کاغذ را در وی نهد و آن ظرف با کاغذ بر آتش اخگر نهد در زمستان، و در تابستان احتیاج به آتش نباشد، و سه ساعت بگذارد، تا تمام رنگ بردارد بعد از آن از رنگ بیرون آرد، و به همان طریق که گفته شده، خشک کند. و در این رنگ احتیاط شرط است.

رنگ کبودــ در فصل تابستان قدری تخم علف آفتاب گردش را آب بگیرد و رکوی بدان تر کند چند نوبت. و بعد از آن قدری نوشادر نرم ساید و در کوزه کند و آب گرم در وی ریزد و بسیار حرکت دهد تا آب کف برآرد و در آفتاب نهد بر این منوال. چون کوزهٔ آب خالی باشد، آن رکو را که به رنگ آلوده است در آن کوزه نهد و سرش محکم کند و در آفتاب نهد یک روزه آن رکو رنگ گرفته باشد، هرگاه که خواهد که کاغذ رنگ کند، به همان طریق رنگ کند و اگر خواهد که کاغذ روشنتر باشد، آب بیشتر کند.

رنگ زنگاریــ قدری زنگارِ خوب که از مس گرفته باشند [با] سرکه در کاسه[13] صلایه کند، تا آنگاه که هیچ جرمی در وی نمانده باشد، پس هر یک سیر زنگار را ده سیر آب بیامیزد و سرش بپوشد تا گرد و خاک بر وی ننشیند، و یک شبانه‌روز بگذارد که بعد از آن به آب صاف آن کاغذ را رنگ کند، بغایت خوب است.

رنگ کاهیــ قدری آب معصفر که گرفته باشند نیکو صاف سازد. و کاغذ بر آن رنگ کند، و در آفتاب خشک کند.

رنگ نارنجیــ قدری زعفران و آبِ گلِ معصفر با هم بیامیزد، اوّل کاغذ رنگ

۵ــ ۷. H.M. کنند ۸. H.M. افشاند ۹. H.M. بهتر ۱۰. H.M. شغار
۱۱. H.M. رها کن ۱۲. H.M. و + در ۱۳. H.M. + یعنی

کند، آنگاه شاهاب نهد یا کاغذ زرد را در آب زعفران نهد، مجموع پسندیده است.

زرد لعلیــ بستاند به وزن تبریز نیم من گل کاجرهٔ اصفهان، و نرم بکوبد، و بپزد، و در کیسهٔ کرباس محکم کند، و سرش ببندد، و در تغار نهد، و سه مشربه یا چهار مشربه آب بریزد، و کیسه را با گل در میان تغار نهد و سردست چندان بمالد که آب زرد شود، و به سرخی زند، و آب که در تغار باشد، زعفرانی شود. بعد از آن صاف کرده رنگ کند و باز این کیسهٔ گل را در میان تغار نهد، و دو مشربه آب بر بالای آن ریزد. و چندان دست بمالد که آب زردی را تمام بگذارد، و به سرخی آید، اگر یک نوبت چنین نشود، دگر باره همچنین کند تا به سرخی بزند، بعد از آن کیسه را به دو کس سخت بفشارد چنانچه هیچ آب با گل در کیسه نماند، و بعد از آن، آن سرِ کیسه را باز کند، و آن گل در جای پاک ریزد، و چندان بمالد که نرم شود، و اشخار کوفته و بیخته، در آن بمالد تا همه جای او برسد. بعد از آن در تغار ریزد، و سه مشربه آب بر بالای آن ریزد چنان که تنک نبود و قوی نباشد و میانه حال بود. و باز در کیسه پاک کند، و در تغار نهد، چندان به دست بمالد که آن کیسه لعلی شود. آبی که از ان حاصل شده باشد، یک دم بگذارد، تا قرار گیرد، و هر قدر کاغذ که خواهد بیاض سازد، و سرکهٔ ترش صافی با آب ریواس صافی یا آب انار ترش صافی مقدار بیست درم در میان لعلی که تغار است بریزد، و بهم برآرد، و یک عدد بیاض نهد و یک لحظه صبر کند، و بعد از آن بیرون آرد لعلی شده باشد و باید که در تغار بزرگ باشد.

رنگ چینی و لاله و سوسنیــ ده مثقال آب زرد صافی بر سرِ آب کبود بیندازد، و اوّل حکم چینی کند، و دوم حکم لاله، و سیم سوسن. باید که مراعات بجای آرد، یعنی رنگ سوسن بر دهد و دو رنگ دیگر صبر کند.

رنگ سبزــ بستاند[۱۴] چهار درم اشخار، و آن را نرم بکوبد و بپزد تا نرم شود به طریق سرمه، و دو مثقال در آن سر اب زرد کبود پاشد، تا به همه جا برسد، هر قدر که خواهی سبز سازد.

رنگ بنفش خشکیــ بیاض لعلی که خشک شده باشد در میان آن کبود تر کند، خشکی بنفش سازد.

۱۴. HM، بستان.



رسالهٔ

طلا و نقره و حل کردن آن



بسم الله الرّحمنِ الرّحیم

بعد از آنکه استادانِ زرکوب چون از یک مثقال طلای تمامِ عیار مقدار صد ورق گرفته باشد، از آن اوراق صد عدد بستاند، و قدر [ی] سریشمِ سیاه بگدازد، و اندکی از آن در کاسهٔ چینی کند و دست را به آب و سبوس پاک بشوید، و کاسه را در آن سریشم بیالاید، و زر را یک ورق در کاسه افکند، و به دو انگشت بمالد تا آنگاه که تحقیق کند که نیک حل شده است، قدری آب پاک در کاسه کند و دست واطراف کاسه را بشوید و سر کاسه را بپوشاند و ساعتی نهد تا زر ته نشیند، آنگاه آب زیادتی را بریزد و به قلمِ موی آن زر را بر کلک [1] براند و کتابت کند. و چون داند که خشک شده، به سنگِ یشم یا عقیق جلا دهد، و مهره زند. و اگر تواند از سیاهی تحریر دهد.

حل نقرهــ هم بدین طریق که زر را حل کنند، و بر آب صمغ نیز حل تواند کردن، امّا از غبار محافظت کند، و چون زر و نقرهٔ حل کرده از کتابت زیادتِ آید سرابی که از کاسه مانده باشد تمامِ بریزد، پس خشک کند. و اگر در او نقره حل کرده بسیار در میان آب بماند، تیره گردد. و چون خواهد که بار دیگر کتابت کند به همان دو انگشت سریشم به آب صمغ بمالد و کتابت آغاز کند.

حلّ لاجوردــ از کوه بدخشان حاصل شود. آن را خوب صلایه کند و سر آب آن را بگیرند و آن را ثمط خوانند و آنچه مانده باشد رنگین و شکفته باشد. و چون خواهد که بکار

۱. H.M.: بر کلک.

برد باید که اوّل آن را به آب صمغ خمیر کند و در یک کاسه بمالد، بعد از ان، آن را به آب صمغ رقیق [خمیر کند و] آن خمیر را به مرتبه‌ای رساند که موافق و لایق کتابت باشد.

حلّ شنجرفــ اصل از گوگرد است و [از] سیماب است. و از گل حکمت کوزه‌ای بسازند[2]، و به آتش آن [را] بپرورند. و بهترین آن را در فرنگ سازند. و کاتبان را بسی محلها بکار آید. و در صلایه کردن آن احتیاط تمام شرط است. اوّل به سنگ خشک برسایند بعد از آن اندک اندک به آب انارترش صلایه کنند، تا آن گاه که هیچ چربی نماند پس به آب گرم سنگ و دست بشویند و دو ساعت بگذارند تا سر زردی دار تمام بر سر آید، آن را بریزند و باقی خشک کنند[3] و به همین قدر به آب صمغ بسرشند و خشک کنند.

حلّ زنگارــ دو نوع باشد:

یکی آن که مقداری مس[4] را در ظرفی کند و همان مقدار سرکه کند به آب، و بیامیزد و در چاه آویزد و مدّت چهل روز بگذارد و چون بیرون آید، زنگار شده باشد.

نوع دوم از خوناب گیرند که گوسفندی باشد به همین منوال. پس از زنگار ازین قدری به رکوی ریزد و صلایه کند و به آب صمغ حل سازد و هر چه خواهد بنویسد. لیکن اگر مدّتی بر آید کاغذ را سوراخ کند، بهتر است که اندکی زعفران به آن ضم کند تا خوب و پایدار ماند. والله اعلم بالصواب.

۲. H.M. سازد ۳. H.M. کنند ۴. H.M. مقدار پاتوقال مس



رساله
دربیان خطّ ومرکّب و کاغذ
وساختن رنگها



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيم

در صفت خط

خطّ که ما یقرء است شهرت او آن اشارت بود زخطِّ نیکو[1]

بهرِ آنست خط که بر خوانند نه که در خواندنش فرو مانند

ای که ما یقرءاش همی خوانی نتوان خواندنش به آسانی

حُسنِ خط چشم را کند روشن قُبح خط دیده را کند گلخن

در صفات قلم خوب

اوّلاً می کنم بیانِ قلم بشنو این حرف از زبانِ قلم

که قلمْ سرخْ رنگ می‌باید نه به سختی چو سنگ می‌باید

نه سیاه و نه کوته و نه دراز یاد گیر ای جوان زروی نیاز

معتدل، نه سطبر نه باریک و اندرونش سفید نه تاریک

نه در او پیچ و نه در او تابی مُلکِ خط راست نیک اسبابی

در ساختن مرکّب

بطلب دودهٔ تمام عیار دوده یک سیر و صَمغ خوب چهار

ب ۱. MR آن اشارتست خطّ نیکو.

زاک و مازو بجو، چه زود چه دیر — گیر یک سیر ازین و زان تو دو سیر
صمغ در آب ریز و پاک زخاک — تا چه ماء العسل گدازد پاک
یک دو روزش به صمغ محکم کوب — خانه را از غبار و گرد بشوب
تا به صد ساعتش صلایه بکن — یاد گیر از من این ستوده سخن
زمه از زاک بهتر است بسی — وین ندانسته جز فقیر کسی
در سیاهی بُوَد ززاک ضرر — عوضِ زاک بسی زمه بهتر
آبِ مازو بجوش و دار نگاه — تا شود نیک صاف و خاطرخواه
زمهٔ نرم را بدو ضم کن — روشنت گفتم آنچه آمد کن
تا به وقتی که با قوام آید — در نوشتن دلت بیاساید
زور بازو از او دریغ مدار — ورنه می‌دان که کرده‌ای بیگار

در شناخت کاغذ

کاغذی بهتر از ختایی نیست — حاجت آن که آزمایی نیست
حبّذا کاغذِ سمرقندی — مکنش رد اگر خردمندی
خط بر آن صاف و خوب می‌آید — لیک پاک و سفید می‌باید
خواه رسمی و خواه سلطانی — جهد کن تا که خوب بستانی
هیچ رنگی بِه از حنایی نیست — گرچه چندان که آزمایی نیست
زعفران و حنا و قطرهٔ چند — از مداد است بیش ازین مپسند
خط بر او خوب هم طلا خوب است — زینت خط خوب و مرغوب است
چشم تو رنگ سرخ و سبز و سفید — خیره سازد چو دیدنِ خورشید
بهرِ خط نیمْ رنگ می‌باید — تا از او دیده هم بیاساید
رنگ‌هایی که تیرهْ رو باشد — خطّ رنگین بر او نکو باشد
کاغذِ سرخ را سفید نویس — تا نماید خطّ خوب و نفیس
کاغذی کان کبود رنگ بود — از سفیداب دلپسند بود

در آهار زدن کاغذ

ساز آهار از نشاسته کن — یاد گیر این ز پیر پختهٔ سخن
اوّلاً کن خمیر و آب بریز — پس بجوشش دمی به آتش تیز

ب ۱۱. MR گیریک زان و زان تو دوسیر. ب ۱۳. MR غبار گرد. ب ۱۷. MR صاف خاطر خواه.
ب ۲۳. MR صاف خوب آید. ب ۲۷. MR خوب مرغوب.

پس لعابِ سریش بدو کن ضم | صاف سازش نه نرم نی محکم
رو به کاغذ بمال، سعی نمای | تا که کاغذ نیوفتد از جای
کاغذِ خویش چون دهی آهار | مال آبی به روی او زینهار

مهره زدن کاغذ

مهرهٔ کاغذ آنچنان باید | که رخ رخ در او نه بنماید
تختهٔ مهره پاک باید شست | زورِ بازو ولی نه سخت و نه سُست

در بیان قلمتراش

با تو ذکرِ قلمتراش کنم | حرفهای نهفته فاش کنم
تیغ او نه دراز و نه کوتاه | تُنک و پهن نیست خاطر خواه
تا که در خانهٔ قلم گردد | و ان قلم قابلِ رقم گردد

در تراشیدن قلم

تا توانی قلم روان متراش | دیر بتراش خویش را مخراش
خانه‌های قلم دراز مکن | بهر خطّ خوب نیست ختمِ سخن
تیز و کوته مکن که نیست نکو | بشنو این نکته و دلیل مجو
اندکی از درونِ او بگذار | با برون قلم نداری کار
شق گشاده مکن که نیست پسند | درِ تشویش خویش را دربند
شیوهٔ اعتدال مرعی دار | ورنه می‌دان که کرده‌ای بیگار
وحشی و انسیش برابر کن | چهار دانگ و دو دانگ گشته کهن

در شرایط قط زن

نیِ قط صاف و پاک می‌باید | که در او عکس روی بنماید
از سطبریِ نی ملول مباش | بهرِ خط، بهتر است، کردم فاش

در آداب قلم در دست گرفتن

شرح خط دان که بیشمار بود | هرکه دانست مردِ کار بود
گیر محکم قلمتراش اوّل | با نیِ قط اگر نئی احول

ب ۳۶. MR کاغذ بیوفتد.   ب ۴۱. MR تنک پهن.   ب ۴۸. MR کرده بیکار.

قلم خویش بر نیِ قط نه — گر نگیری قلم به اصبع به
ساز محکم قلم به ناخن خویش — تا که در قط زدن نگردد ریش
قطِّ اوّل نکو نمی آید — دومین را اگر زنی شاید
قطّ محرّف کنی خطا باشد — متوسّط کنی روا باشد
تا صدای قَلَمْ قَلَم شنوی — غافل از قطِّ آن قلم نشوی
که صدای قط قلم نه نکوست — بل صدای ندای علّت اوست
کاتبا چون قلم تراشیدی — خاک بر پشت خامه مالیدی
آن قلم را به نقطه تجربه کن — بشنو این حرف را ز پیرِ کهن
از قلم نقطه چون درست آید — خوشنویسی اگر کنی شاید

خاتمهٔ کتاب
درباب جدول و تذهیب و رنگهای الوان
و ساختن مرکّب و سایر لوازم کتابخانه
و شستن لاجورد

جدول کشی با طلا و لاجورد

کش سه خط را قریبِ یکدیگر — وز طلا خطِّ آخرین برتر
گوشه‌ها کن نشان به چار درست — تا کشی روبرو و پشت به پشت
آنچه مابین این دو خط شاید — کمتر از پشت کار وی باید
در میان هم دو خط بُود اولی — تا نگردد بیاضها همه جا
بعد از آن مُهره‌کش مکن تقصیر — تا توانی کشیدنش تحریر
کش دو تحریر بر دو خط اولی — پس سه تحریر کش خط اخریٰ
چون میانه کنی مثنّا هم — چهار تحریر باید او را هم
کنجها مگذران زیکدیگر — جهد کن تا نهند سر بر سر
در میانه دو خط اوّل کش — لاجوردی که نبودش مَرْغش
هست پیوسته آن دو خط به میان — در میان نیز لاجورد بران
باز پایینِ آن دو خطِ دگر — خطِ سیلو بکش وزین مگذر

ب ۶۱. MR به نکته کن. ب ۶۹. MR چون میان.

جدول دوله

اوّل خطّ باریک بکش، بعد از آن در پسِ آن خطّی گنده‌تر میان هر دو خط که[1] چون پشت کارد نماید. بعد از آن مهره بکش، و خطّ باریک را تحریر مکش و خطِ آخر را چهار تحریر بکش: دو از پیش و دو از پس. آنگهی لاجورد به رو یش بکش.

جدولِ مثنّی[2]

اوّل دوخــط طــلا بکش در برابر هم، بعد از آن طلا مهره بکش، و هر خطّی را دو تحریر بکش. بعد از آن گردِ او لاجورد بکش.

جدولِ سه تحریر[3]

اوّل خطّی از طلا بکش و مهره بکش، بعد از آن دو تحریر: یکی از پیش و یکی از پس بکش، و در آخر لاجورد بکش.

حل ساختن لاجورد

می باید که لاجورد را در ظرفی ریزی و قطره دو یی صمغ بر او ریخته، خمیر باید کرد. و بعد از آن قطره‌قطره آب بر می باید ریخت و مالید و ملاحظه کرد که اگر غلیظ است قطره‌ای چند آب می باید ریخت، و اگر رنگ می ریزد قطره دو یی صمغ می باید اضافه کرد. و بعد از آن گفته‌اند که صمغ در رنگها خطا است و خوب نیست الاّ سرخی که در او زیاده می باید.

در شناختن و شستنِ سنگ لاجورد

می دان که بهترین سنگهای لاجورد بهق باشد و بعد او برتیه، و دیگر بار جستم، و بعدِ اینها دیولامی. و نیکوترین سنگها آن است که خوشرنگ باشد و درفشان.

و کیفیّت صلایه کردن آن است که سنگ را ریزه‌ریزه سازند و خوشرنگ را از کمرنگ جدا سازند، و هریک از این قسمتها را در هاون جداگانه نرم سازند و بعد از آن از آردْ بیز بگذرانند، بعد از آن اوّل از صابون عراقی بشو یند.

طریقِ شستن با آب صابون آن است که پاره‌ای آب صافی در ظرفی کنند و صابون مذکور را کف زنند چندان که تیزابِ تند شود. و سنگ پخته را در آب ریزند و برهم زنند و

۱. MR خط و مهره. ۲. MR خط ریز و درشت. ۳. MR خط طلا و لاجورد.

ساعتی صبر کنند چندان که آبِ در حرکت به سکون آید. بعد از آن آب را به قدح دیگر ریزند هر چه ته نشسته باشد و درشت باشد آن را جمع کرده بارِ دیگر صلایه کنند و به تیزاب بشویند و در ظرف دیگر نقل کنند، آنچه تهْ‌نشین شده باشد آن را جمع کنند و بشویند و بمالند به آب صابونِ مذکور. و به آب شیر گرمِ نیز می توان شست مکرّر، چندان که لاجورد متجافی مستخلص از او بیرون آید. بعد از آن، آن را خشک کرده در کاغذ کنند.

در حل کردن و عمل آوردنِ طلا

هر ورقِ طلا زیاده از چهار قطره صمغ نمی باید کرد، در ته کاسه می باید مالید نه در کنار؛ البتّه زود به کنارِ کاسه نمی باید آورد. و طلا را به سه انگشت یا چهار انگشت به آن قدر می باید مالید که اصلاً در او خُرده نماند. چون دست خشک شود اندکْ اندک به آبْ تر باید کردن. طلا را از اوّل مالش تا آخر، دو سه ساعت زیاده نمی باید مالید که پوچ می شود. و چون نرمِ مالیده شود که اصلاً در او رشته‌ای نماند چهار دانگ پیاله را آب می باید کرد و طلا را از دست و از کنار کاسه می باید شست تا همه به ته آید. بعد[4] از آن سرِ کاسه را با کاغذی باید پوشید. و البتّه سرِ کاسه را باز نگذارند و یک دو ساعت بگذارند. بعد از آن آب را از روی طلا بگذران و کاسه را در بالای آتش می باید نهاد تا خشک شود و زود می باید برداشت، بسیار در بالای آتش نمی باید گذاشتن. بعد از آن سریشمِ سیاه را اندک بر او ریخته، وا کنند و قطره‌ای چند بر طلا ریزند و دیگر بمالند تا نیمروز. بعد از آن قدری آب بر او ریزند اندک زمانی که به ته بنشیند. چنان که اگر نگاه کند عکس روی بنماید. بعد از آن اندکی با قلم‌موی بردارد و بکار برد. فی الحال مهرهٔ جزع بر او بکشد. اگر بستیمان طلا کمِ است دیگر بِستیمان کن، و اگر رنگ طلا سیاه است پاره‌ای آب بر او بریز.

در ساختن انواع رنگها و آمیختن آن بهم

بدان که رنگهایی که بکار دارند اوّل او را به آب صمغ عربی بباید‌آمیخت و اگر از جهت مدهون بود ــ یعنی از جهت آلت چوب ــ او را به زردهٔ تخم‌مرغ باید آمیخت، زنگاری را سرکه در وی کنند، و چون سرمه بساید[5] و به آب صمغ عربی بیامیزد آب[6] بر وی افزاید بدان مقدار که باشد.

در شستن شنگرف

شنگرف را چون سرمه بسایند پس از آن بشویند. و شستنِ وی چنان بُوَد که او را در

۴. MR و بعدی. ۵. MR بسایند. ۶. MR و+آب.

کاسه‌ای رنگین کنند و آب در وی کنند و بجنبانند، و ساعتی رها کنند تا آب صاف شود. بعد از آن آب را بریزند[۷] و دیگر صلایه کنند[۸] و دو نوبت دیگر چنین کنند[۹]. البتّه سه کرّت باید شستن. و چون شسته باشند[۱۰] از خاک و غبارش نگاه دارند[۱۱] و دیگر باره بسایند[۱۲] و آب صمغ عربی در وی کنند[۱۳] تا سبز شود. اگر برای قلم بکار رود تنک باید کرد تا قلم برود.

در شستنِ لاجورد

لاجورد را بساید به سنگ و به سرکه، و آب صمغ عربی با وی بیامیزد تا سبز شود. و شستنِ وی چون شستنِ شنگرف بُوَد. همهٔ رنگهای شسته بهتر بُوَد.

زرد کردن زرنیخ

اگر کسی خواهد که زرنیخ زرد آید او را به آب صلایه کند پس آب صمغ عربی با وی بسرشد تا روان گردد.

سرخ کردن زرنیخ

اگر خواهد زرنیخ سرخ آید نخست وی را بساید نیک، هرچند که خشک ساید، سرخْ‌تر گردد.

ساختن سفیداب

سفیداب را آب باید کردن و به رکوی تنک مالیدن تا پاک و روشن گردد، بعد از آن آبِ صمغ بر وی بیامیزد و بکار برد.

در سفید کردن لاجورد که لاجوردی مرکّب است

اگر خواهد که لاجورد را سفید سازد به رنگ آسمانگون نیل و سفیداب را بهم ساید نیک چندان که خواهد. و با سفیداب[۱۴] و لاجورد خوبتر آید.

در گُلگونه

اگر خواهد که گلگونه کند زنگار را با سفیداب بیامیزد و به آب صمغ عربی یا با زردهٔ تخم‌مرغ چنان که گذشت بکار برد. اگر چوب باشد و اگر کاغذ بُود به صمغ عربی بکار برد. و اگر نقش خواهد کردن برای نقّاشی لاجورد را با شنگرف بیامیزد و جمله را به آب

۸–۱۳. MR: فعلها در همه جا مفرد است: بریزد، کند، دارد، بساید. ۱۴. MR: با سفیداب.

صمغ عربی حل کند نیک بُوَد.

در ساختن مرکّب[15]

بدان که مرکّب را انواع است، نوع اوّل و مرغوب مرکّبِ صَمْغی است:

هم سنگ دوده زاج است، هم وزنِ هردومازو

هم وزنِ هرسه صمغ است وانگاه زوربازو

دوده را در تَه سفالینه باید گرفت، و بهتر آن است که روغن از او بگیرند و در کاغذی کردن و آن کاغذ را در خمیر گرفتن و در تنور گرم بر سرِ خشتِ پخته نهادن، چندان که خمیر پخته شود، آنگاه روغن از او رفته باشد، پس دوده را از کاغذ بیرون آورد و صمغ عربی پاکیزه پر زور در ظرفی کند و آب بر آن ریزد آن[16] مقدار که داند از آن آب به قوام عسل می آید، و بگذارد که چون عسل شود. پس دوده در هاون کند و قدری از آن صمغِ خیسْ خورده— که چون[17] عسل بقوام آمده باشد— بر سر دوده ریزد تا خمیر شود، و بسیار بکوبد. بعد از آن مازوجِ خرده[18] را در ظرفی کند و ده چند آب در او کند و برگ حنا و برگ مُورد، از هریک درمی، و نیم درم وسمه، و نیم درم افتیمون بر سر مازوج[19] ریزد و یک شبانه‌روز بگذارد، و بعد از آن به آتش بجوشاند چندان که آبِ مازوج[20] بر کاغذ نَشْو نکند. پس آنگاه بکشد و به کرباسِ نو بپالاید و صاف نموده آبِ مازوج را نگاه دارد. بعد از آن زاج قبرسی را در آب کند تا حل شود و صاف نموده به آب مازوج[21] ملحق سازد و یک روز بگذارد. و بعد از آن صافْ آبِ مازوج[22] و زاج را دیگر باره صاف کند چنان که دُردی در او نماند و قدری از آن در هاون بر سرِ دوده و صمغ ریزد. و این مقدار که سَحْق توان کرد سَحْق کند. بعد از آن پاره‌ای نیل سراب به اندکی صَبْر در هاون اندازد و سَحْق کند تا صد ساعت که تخمیناً پنج شبانه‌روز خواهد بود، بعد از آن تمام باشد و از این کمتر سَحْق ناتمام باشد.

آنگاه قدری نمک هندی با نبات مصری در هاون ریزد و همهٔ آب زاج و مازوج[23] را اندک اندک در هاون می ریزد و می ساید و تجربه می کند تا به حدِّ مطوّسی رسد. بعد از آن از هاون بیرون آورده، بپالاید به حریر، و نیم درم مشکِ تبّتی و یک مثقال زعفران و ده درم گلاب حل کند که بغایت صاف شود و صافِ مشک و زعفران را در مرکّب ریزد و کتابت کند که بغایت خوب و روان و مطوّس باشد.

۱۵. MR در ساختن مرکّب، چندین نوع. ۱۶. MR این. ۱۷. MR خیس خورده چون. ۱۸. NM مازوه خرده.
۱۹. NM مازوج. ۲۰. NM مازوه. ۲۱—۲۳. MR مازوه.

ساختن مرکّب نشاستجی

بستاند نشاستج گندم و در دیگِ مسین کند و به آتشِ نرم بریان کند تا سیاه گردد، و نگاه دارد تا نسوزد. پس بساید و قدری مازوج در آب کند تا نرم شود و بگذارد تا صاف شود، در میان نشاستج ریزد و بروی افکند و در آتش نهد تا بجوشد. پس بپالاید و قدری زاج در وی کند، پس بکار برد. و این نوع مرکّب را نشاستجی گویند، و نوع اوّل را صَمْغی[۲۴]. و این نوع که مذکور می شود نیز صَمْغی است.

مرکّبِ صمغی

بستاند دودهٔ چراغ، و در هاون کند و بساید که سخت تابنده شود. پس آب صمغ عربی صاف کرده بگیرد چندان که نه ستبر شود و نه تُنک، و اندک اندک در هاون ریزد و نیک می ساید تا قوی گردد. پس قدری نبات یا طبرزد و نمک به گلاب بگذارد و اندکی با وی بیامیزد. و این جمله را بامداد دیگر بساید نیک، و در شیشه کند و در وقتِ حاجت بکار برد. و اگر خواهد که مگس بر وی ننشیند اندکی زهرهٔ گاو در دوات اندازد.

مرکّب قلع و سیماب

قلعی بگیرد[۲۵] و سیماب، هریکی را در برابرِ یکدیگر، و قلعی را بگذارد و سیماب بر وی ریزد و صلایه کند. چنان که نرم شود و آب صمغ عربی در وی ریزد و کتابت کند و بر پشت مهره زند[۲۶].

دستور زائل کردنِ نوشته[۲۷]

بستاند سفیداب ارزیز، و به آب صمغ وی را[۲۸] بساید و بر نوشته مالد. چون خشک شود مُهره بزند، نوشته زایل گردد.

امید از ناظران این نسخهٔ منیفه آن است که به مؤدّایِ «من صنف قد استهدف» عمل نموده، هرکس که امرارِ نظری بر این اوراق نماید، آنچه به خاطرِ فیضْ مآثر ایشان رسد و ترک شده باشد داخل فرمایند، و هرچه زاید و ناپسند طبع بلندِ ایشان باشد به قلم اصلاح درآورند.

مثنوی

کار بسیار است در پیش قلم   گشته لیکن قوّت تحریر کم

۲۴. MR نوع اوّل صمغی.   ۲۵. MR قلعی بگیرد و قلعی.   ۲۶. NM مهره بمالد.
۲۷. NM طریقهٔ نوشته از کاغذ بردن.   ۲۸. NM آن را.

باز الطاف الهی رهبرم   خامهٔ تحریر بادا یاورم
تا دهم این داستان را اختتام   رو نهم سوی دگر حسب المرام[29]

والحمدللّه ربّ العالمین والصّلوة والسّلام علی خیر خلقه سیّد الأنبیاء وخاتم الأوصیاء وآله المعصومین برحمتک یا أرحم الراحمین.

۲۹. MR: اللهم اغفر لکاتبه اضعف العباد محمد علی بن محمد مقیم الحسنی اللاریجانی المازکی (؟) + سفری ... [illegible] ... بار ● زمشرق جانب مغرب دو یدن ● بسی بر جامی ساغر نماید ● که بار مثت دوزان کشیدن + ... [illegible] ... ● به ذحن راه در خارا بریدن ● فرو رفتن به آتشدان نگونسار ● به پشت دیده اشتیاره چیدن (جامی).



احياء الخط

زین العابدین خوی



بسم الله الرحمن الرحیم

الحمدلله ربّ الثریا والثری وهو المرتجی والیه المشتکی، والصلاة علی خیر الوری محمّد المصطفی و علی آله اعلام الهدی و مصابیح الدجی.

و بعد، بر رای مهر اعتلای برادران مسلمان و متمسّکین به حبل قرآن از معاصران و آیندگان ـ غالبهم الله علی کافة اهل الادیان، باقامة الحجّة والبرهان، من مواظبة معانی القرآن، و مدامة کتاب الملک المنّان ـ چنین می‌نگارد فقیر تهی دست زین العابدین بن فتحعلی بن عبدالکریم الخوی الشریف الصفوی ـ تجاوزالله عن سیّئاته و تغمّده بغفرانه ـ که چون غرض اصلی از نگاشتن این قرآن مجید احیای خط کوفی و تجدید عهد این خط شریف بود که پس از نهصد سال مهجوری که حرفی از آن شناخته نمی شد نیز چندی شایع و متداول گردد. و فقط از حروف مرکّبه و کلماتِ فراهم آمده این مقصود به سهولت حاصل نمی‌گردید، لهذا زمانی طویل رنج برده حروف مقطّعهٔ این خط شریف را در حالات ثلاث و سایر عوارض تشریح و ترقیم نموده تا هر خواننده و نویسنده را معین باشد. و اگر اهل کمال نقصی بیابند در صددِ تکمیل برآیند و این فانی را معذور دارند و مدلولِ «الفضل للمتقدّم» را مرعی دارند و بدانند که دایرهٔ هر علم بتدریج وسعت یافته و هر امر که عمومی گردیده منتهی به یک نقطه می‌شود والله ولیّ التوفیق و هو خیر معین و رفیق.

بدان ـ اعانک الله تعالی ـ که خط کوفی را از آنرو کوفی نامند که کوفه محلّ خلافت و سلطنت مولی الکونین حضرت امیرالمؤمنین علی بن ابی طالب ـ سلام الله علیه ـ واقع گردید و بنابر آنکه خود آن حضرت مخترع این خط بود تمامی احکام و ارقام بدین خط

نگاشته می شد و به التزام «الناس علی دین ملوکهم» این خط شریف در آن بلد خاصةً متداول گردیده و لذا سمّی بالکوفی.

و این خط را در حال افراد و ترکیب اصولی و فروعی است. و مراد ما از اصول وضع اوّلیّهٔ آن است که در زمان حضرت ختمی مرتبت تا زمان خلافت حضرتِ ولایتماب ــ صلّی الله علیهما ــ بر آن رسم نگاشته می شده. و از فروع آنچه نویسندگان در تمادی ازمان از انحای تصرّفات و نقاشیها بر آن اصول افزوده‌اند.

و همین تصرّفات باعث اشکال و علّتِ انزجار طباع گردیده تا رفته رفته مهجور و متروک گردیده، و حال آنکه چون به وضع اصلیه آن نظر کنی، خواهی یافت که حسن ترکیب و اعتدال طبیعی و تناسب اجزاء این خط شریف از تمامی خطوط بیشتر و بهتر است. و اذا نظرت بعین الانصاف رأیت انّ سبب انزجار القلوب و فرار النفوس من ایّ امر کان فی العالم لیس الاّ تلک التصرفات والاستحسانات الملحقة بالاصول و لنعطف العنان الی ما کنّا فیه من البیان فتفکّر و تبصّر، و فصّلناه تفصیلاً.

فصل فی احوال الالف افراداً وترکیباً

هیأت الف در حال افراد بدواً و اصلاً: [ا] در حال ترکیب چون در وسط کلمه افتد، نوشته نشود خاصه الف در «یا»ی ندا، همچون یا موسی، که [به] این نحو نوشته شود: [یموسی] و در آخر کلمه به این نحو نوشته شود: [ا]

و اما تصرّفات که در حال افراد شده، این: [ا ا ا] و در حال ترکیب این: [ا ا ا ا]

فصل فی احوال الباء افراداً وترکیباً

هیأت با، افراداً و اصلاً چنین [است]: [ب] تصرّفی که در وی نموده‌اند این: [ب ب] و در حال ترکیب بدواً و اصلاً چنین: [ب] تصرّفی که در «با»ی بدو شده، این: [ب ب] و در حال ترکیب اصلاً در وسط: [ب ب] ، تصرّفاً: [ب ب ب] و تا و «ثا»ی مثلّثه در حکمِ «با» است. [ب ب ب]

فصل فی احوال الجیم افراداً وترکیباً

هیأت جیم افراداً و اصلاً چنین: [ح] تصرّفی در وی نیافته‌ام. و در حال ترکیب بدواً و اصلاً چنین [ح] تصرّفاً این چنین [ح] در وسط اصلاً چنین [ح] تصرفاً چنین [ح ح ح ح] و در آخرِ کلمه اصلاً [چنین]: [ح] تصرّفاً [ح ح ح] وحا وخا درحکم جیم است.

فصل فی احوال الدال افراداً و ترکیباً

هیأت دال افراداً و اصلاً چنین: تصرفاتی که در وی نموده‌اند این چنین: و در حال ترکیب در ابتدا همچون حال افراد است اصلاً و همچنین در وسط. و در آخر کلمه اصلاً نیز بر هیأت افراد است این چنین: تصرّفاً چنین: و ذال در همه حال در حکم دال است.

فصل فی احوال الراء و الزاء افراداً و ترکیباً

هیأت «را» افراداً و اصلاً چنین: تصرّفاتی که نموده‌اند افراداً [چنین]: در حال ترکیب در ابتدا و اصلاً همچون حال افراد است و وسط و آخر کلمه اصلاً چنین: و تصرفاً این چنین: و «زا» مانند «را» است.

فصل السین والشین و احوالهما افراداً و ترکیباً

هیأت سین افراداً و اصلاً چنین: افراداً تصرفی نیافته‌ام و اما در حال ترکیب، پس در وسط اصلاً چنین: تصرفاتی که نموده‌اند [این چنین]: و در ابتدا اصلاً چنین: تصرفاً چنین: و در آخر کلمه اصلاً چنین: تصرفاً چنین: و حالت شین همچون سین است.

فصل فی احوال الصاد والضاد افراداً و ترکیباً

هیأت صاد اصلاً و افراداً این: تصرّفاً چنین: در حال ترکیب در ابتدای کلمه اصلاً چنین: تصرفاً چنین: در وسط اصلاً چنین: نصرفاً چنین: در آخر کلمه اصلاً چنین: تصرفاً [چنین]: و احوال ضاد به قیاس صاد است.

فصل فی احوال الطاء والظاء افراداً و ترکیباً

هیأت طا اصلاً و افراداً چنین: تصرفاً چنین: در حال ترکیب در ابتدا اصلاً چنین: تصرفاً چنین: و در وسط و آخر کلمه بر قیاس افراد است اصلاً و تصرفاً. و ظا در حکم طا است.

فصل فی احوال العین والغین افراداً و ترکیباً

هیأت عین در اصل چنین افراداً: ع تصرفاً [چنین]: ... در حال ترکیب در ابتدا اصلاً چنین: عـ تصرفاً این چنین: ... در وسط اصلاً چنین: ... تصرفاً چنین: ... و در آخر کلمه چنین نویسند: ... و حال غین همچون عین است.

فصل فی احوال الفاء خصوصاً اصلاً و تصرفاً افراداً و ترکیباً

هیأتِ فا اصلاً و افراداً چنین: ف تصرفاً این چنین: ... و در حال ترکیب در ابتدا اصلاً چنین: فـ تصرفاً چنین: ... در وسط اصلاً چنین: ... تصرفاً چنین: ... و در آخر نیز به همین قیاس [باشد] جز آنکه ذیل آن را بکشند.

فصل فی احوال القاف اصلاً و تصرفاً افراداً و ترکیباً

هیأت قاف اصلاً چنین: ق تصرفاً چنین: ... در حال ترکیب در ابتدا اصلاً چنین: قـ تصرفاً چنین: ... در وسط اصلاً چنین: ... تصرفاً چنین: ... و در آخر اصلاً چنین: ... تصرفاً به قیاس ابتدا.

فصل در احوال کاف و اقسام آن

هیأت کاف اصلاً و افراداً و ترکیباً در ابتدا و وسط و آخر چنین: ک و در آخر گاهی چنین. و اکثر در جایی که متصل شود به لام، چنین باشد: ... و تصرفاتی که کرده‌اند چنین: ...

فصل فی احوال اللام اصلاً و تصرفاً افراداً و ترکیباً

هیأت لام اصلاً و افراداً چنین: ل تصرفاً چنین: ... ترکیباً در وسط اصلاً چنین: ... تصرفاً چنین: ... در آخر اصلاً چنین: ... تصرفاً این چنین: ...

فصل فی احوال المیم اصلاً و تصرفاً افراداً و ترکیباً

هیأت میم اصلاً و افراداً چنین: تصرفاً چنین: در حال ترکیب در ابتدا اصلاً چنین: تصرفاً چنین: در وسط اصلاً مانند ابتداء و تصرفاً چنین: و در آخر اصلاً چنین: و تصرفاً چنین:

فصل فی احوال النون

هیأت نون اصلاً و افراداً این: تصرفاً چنین:

در حال ترکیب در ابتدا و وسط مانند «با» است در ابتدا و وسط اصلاً و تصرفاً، و در آخر اصلاً چنین: تصرفاً چنین:

فصل فی احوال الواو اصلاً و تصرفاً افراداً و ترکیباً

هیأت اصلیه واو این: تصرفاً افراداً چنین: در حال ترکیب در آخر اصلاً چنین: تصرفاً این چنین:

فصل فی احوال الها اصلاً و تصرفاً افراداً و ترکیباً

هیأت «ها» اصلاً و افراداً این: تصرفاً و در ابتدا نیز این چنین: در حال ترکیب اصلاً در ابتدا و وسط مانند افراد، و تصرفاً کالمتصرّف فیها افراداً، و هکذا یکتب أیضاً فی الوسط دون طرفیه: و در آخر اصلاً چنین: تصرفاً این چنین: «ها» و «تا»ی مدور [چنین] به فارسی «ها» و «تا» گویند [و] بدین قسم نیز تصرفاً نویسند:

فصل فی احوال اللاء اصلاً و تصرفاً

هیأتِ «لا» اصلاً چنین: تصرفاً این چنین: در حال ترکیب همه جا به هیأتِ اصلی نویسند.

فصل در احوالِ «یا» اصلاً و تصرفاً

«یا» بر دو قسم است: دایره و معکوس. هیأت دایره اصلاً و افراداً این است: تصرفاً این: در ابتدا و وسط همچون «با»ی موحده‌ای در ابتدا و وسط

نویسند اصلاً و تصرفاً، و در آخر نیز هیأت افراد باشد: [illegible] و «یا»ی معکوس در آخر بدین شکل [باشد]: [illegible] و در حال افراد بدین شکل اصلاً: [illegible] تصرفاً بدین شکل هم نوشته‌اند: [illegible]

و معلوم باد که تصرّفات دیگر نیز در این خط شریف شده چنانچه در محکوکات و خواتیم دیده می‌شود، و استاد می‌باید که [بداند که] جملهٔ آن تصرفات را از همین اصول که ضبط نمودیم، برداشته‌اند. و اذ قد آتینا علی مقصودنا و بلغنا مرادنا و احیینا شطراً من دیننا و فزنا بهذه الکرامة الّتی لم لیفز بها احد فی الف سنة و خصّنا الله تعالی بها من بین عباده و بقی رسمنا الی یوم معادنا و میعاده، فلنحمده حمد محمد وآله الطاهرین و نقول شکراً له الحقّ الشکر، اللّهمّ ما بنا من نعمة فمنک و من محمد وآله الطاهرین المعصومین صلواتک علیهم اجمعین ابداً لآبدین، آمین.



مرکّب سازی و جلد سازی

علی حسینی



بیان
در صنعت مرکب سازی و مداد

بدان که مرکّب ساختن کارِ سهلی است، هرگاه شخص مجرّد باشد و هیچ هنری نداشته باشد و کاری هم نداند، باید این کسب سهل و مختصر را اختیار نماید و از آن وجه معاش نماید. نخستین چند نسخه از مجرباتِ مرکّبْ فروشانِ اهلِ ایران می نویسم، پس از آن آنچه از اهلِ اروپ و هند است می نگارم.

مدادِ معمولهٔ اهل ایران

بدان که مرکّب خوب است سیاه و شفاف و رقیق باشد و اگر در آب افتد محو نشود و اجزای ضروریّهٔ او چهار چیز است چنان که گفته اند.

همسنگ دوده زاج است هم وزن هر دو مازو
همسنگ هر سه صمغ است آنگاه زور بازو

هرگاه خواهی سیاهی مطوّس باشد کیفیّتِ آن آن است که اوّل دوده را بگیری و چربی آن را بستانی[1]. و طریق گرفتنِ روغن از دوده آن است که دوده را در کوزهٔ سفالِ آبْ ندیده بریزی و در تنور بسیار گرم گذاری تا کوزه روغن آن را جذب نماید، پس بیرون آورده در هاونِ روی بریزی و صمغ عربی صاف خوب را در ظرفی علیحده ریخته، آب صاف آن مقدار بر آن ریزند که هرگاه حل شود به قوام عسل آید پس قدری از آن صمغ محلول بر روی دوده

۱. N بستاند.

ریخته و دو سه روز آن را بکوبند و بسایند تا دوده در آن صمغ مضمحل شود پس مازوی سبزِ بی سوراخ را بکوبند و ده چندان آب بر آن ریزند و برگ حنا و برگ مُورد از هریک یک درم، و وسمه و افتیمون از هریک نیم درم؛ این مجموع را بر مازو ریخته یک شبانه‌روز در آب گذارد و بعد از آن سرِ آتش نهاده بجوشانند و تجربه کنند تا آنکه اگر آب مازو را بر کاغذ نوشته شود نشر نکند. پس در آن وقت از آتش برداشته با کرباسی صاف نمایند و ظرفی نگاهدارد و پس از آن زاج قبرس که بهترین زاج لاری است و رنگ او زردفام است، و امتحان خوبیش آن است که چون روی زبان گذارند بسیار تند باشد و چون بر آب مازو ریزند آن را بنفش کند، پس از آن زاج را در آب مازو ریخته تا حلّ شود و آب صاف آن را داخل آب مازو کند و بگذارد تا خوب صاف شود و بعد از آن آب زاج و مازو را بگیرد چنانچه هیچ دُرد نباشد و قدری از آن آب مازو و زاج در هاون دوده ریخته سَحْق نماید اما در هنگامِ سحق قدری نیل با اندک صَبر در هاون باید انداخت و قطرهٔ قطره آب[2] درهاون ریخته سحق کند. باید که صد ساعت صَلایه شود و این در عرض یک هفته تمام می شود. و چون سحق به آخر رسید قدری نمک هندی و قدری نبات در هاون اندازند. و زنهار که آب مازو و زاج را اندک اندک ریخته تجربه و امتحان کند[3] تا به حدّی که مطوّس شود و به قوام آید. پس از هاون بیرون آورده با پارچهٔ حریر صاف نماید. بعد از آن نیم درم مشک و دو مثقال زعفران در ده درمِ گلاب حلّ نموده صاف کرده داخل مرکّب نماید و کتابت کند که بغایت شفّاف و روان و مطوّس باشد.

و باید دانست که پنج من آب آنچه به صمغ و زاج احتیاج باشد بریزند و تتمّه را آنچه ماند طبخ کند، یعنی مازو و حنا و وسمه باید چندان بجوشاند که اگر مازو شصت مثقال باشد نیم من تبریز آب خالص صاف از آن طبخ اجزا حاصل شود.

و بدان که امتحان شده که هریک از اجزا بعد از طبخ یافتن دو برابر وزن خود می گیرد. مثلاً چنانچه اجزا صد مثقال باشد دو یست مثقال می شود و صد مثقال رطوبت اجزا است و آب خالص مذکور باید که سوای این رطوبت باشد.

نوع دیگر، دوده ده درم، زاج قبرسی پنج درم، مازو بیست درم، برگِ مُوْرد و حنا از هریک پنج درم، نوشادر نیم درم، صمغ عربی سی و پنج درم، زعفران یک درم، نبات مصری یک درم. اوّل مقدار پنج من آب صاف در دیگ سنگی بجوشانند تا سه من بماند پس مازو کوفته و زاج و صمغ و برگ حنا و مورد هریک را در ظرفی نمایند و چندان از آب جوشیده بر سرِ هریک بریزند که مغمور گردد و اگر دوده خاکْ آلوده باشد قدری آب در کاسه نمایند و دوده را بر آن ریزند و پر مرغ بر آن دوده کشند تا خاک آن به ته کاسه نشیند و دوده بر روی

۲. N و قطره و قطره آب. ۳. N + که.

آب بماند پس با پر مرغ دوده را از روی آب بردارند و در خریطهٔ کرباس آب ندیده کرده و در خمیر گرفته در تنور تافته گذارند تا پخته گردد و روغن آن برطرف شود آنگاه دوده و نوشادر را در هاون کرده با صمغ حلّ نمایند و بکوبد آن مقدار که خمیر شود پس آب مازو و زاج و حنا و مورد را صاف نموده با یکدیگر بیامیزند و در دیگ کرده به آتش نرم بجوشانند و تجربه نمایند تا به حدّی رسد که چون نویسند نشر نکند. بعد از آن از دیگ بیرون آورده اندک اندک در هاون ریخته، سَحْق کنند. و باید که در صد ساعت سحق آن به اتمام رسد. و شک نیست که هرچه بیشتر صلایه شود بهتر خواهد بود. بعد از آن زعفران و نبات مصری در آب جوشیده و حل و صاف نموده در هاون ریزند و سحق کنند این هم تمام شود. پس از آن از هاون بیرون آورده به حریر بپالایند[۴] و در ظرف چینی یا زجاجی کرده در وقت حاجت بکار برند. و این مدادی باشد ثابت، و محو نشود هرچند به آب بشویند.

و چنین مشهور است که به یک مدّ آن سی بیت نوشته می شود لیکن داعی به تجربه آورده [که] به یک مدّ هیجده بیت نوشته می شود. و این مرکّبی است که در زمان یاقوت ساخته شده. هرگاه آب زاج و مازو که از مرکّب زیاد ماند در شیشه کرده نگاهدارند بجای آب و گلاب در دوات ریزند آن را به عمل آورد از غلظت بیرون آرد.

طریقِ ساختنِ مرکّب ارو پا

یک رطل مازو را جوکوب کرده در ده رطل آب بسیار گرمِ اندازند و سوم حصّه آب «سلفت اف ایرن» در آن امیزند و سه اونس صمغ عربی در آب حلّ نموده و قدری قرنفل جوکوب کرده با چند قطره «کربوسوت» در آن اندازند یا «کربانیک اسید» را در جوهر شراب گداخته بیامیزند و اگر مازو را ٢٤ ساعت در آب گذارده بعد از پارچه صاف نموده اجزای مذکور را در آن مخلوط نمایند بهتر از آن خواهد بود.

نوعِ دیگر، مازوی جوکوب ١٢ اونس در پانصد توله آب سرد یک هفته بخیسانند، بعد «سلفت اف ایرن» شش اونس گرفته در آب ممزوج کرده در آن بیامیزند. پس شش اونس صمغ عربی را در آب حلّ کرده در آن بیامیزند و پنج قطره «کربوسوت» در آن چکانند. و اگر خواهند که مرکّب بسیار سیاه شود مازو را بریان کرده به استعمال آرند و به احتیاط بریان کنند که نه بسوزد و نه خام بماند.

طریق مرکّب باغبانان

«کلورداف پلاتینم» دو درم در یک باتلی آب ریخته دهن آن را گرفته، نگاهدارند،

۴. ا: بپالایند.

و از قلم که بدان نوشته می شود بر لوح چُست نو یسند، حروف سیاه پیدا خواهد شد که از آب و آفتاب محو نمی شود، و بدین جهت اسامی اشجار را با آن می نو یسند.

نسخه مرکّب چاپ

در سه ربع شیشه مرکّب که رنگش سیاه باشد یک اونس نبات بیامیزند و بکار برند.
نوع دیگر، جوهر چوب بقم سرخ ۳۰ گرین، «گرشل سو» ۷۱ گرین، آب خالص نیم اونس بهم آمیخته آن قدر بجوشانند که همه اجزا بهم گداخته شود پس «گلسرین» ۳۰ گرین، «کرومت آف پطاس» یک گرین در آب گداخته، چهار گرین صمغ عربی نرم ساییده در آن بیامیزند. کاغذِ نوشتهٔ این مداد را در چرخ چاپ کشیدن حاجت نیست بلکه بر کاغذ نوشته کاغذی دیگر بر کاغذ کاپی نهاده کاردی که با آن کاغذ می برند بالایش کشیده کاپی فرو خواهد آمد.

نوع دیگر، مازو چهار اونس و نیم قرنفل را جوکوب کرده[5] یک درم غرابه‌ای که گنجایش پنجاه اونس آب داشته باشد بگیرند[6] این اجزا را با چهل اونس آب سرد در آن بریزند و تا دو هفته بگذارند و هر روز ساعتی او را حرکت دهند که[7] ته‌نشین نگردد، و بعد غرابهٔ دیگر آورده بر دهن او کاغذی که به جهت صافی مخصوص و معروف است نهاده و آن را در آن ریخته صاف کنند و هرقدر جرم آن باشد در پارچه بیفشارند و صاف کرده و در غرابه ریزند. پس یک اونس‌ونیم «سلفت‌اف ایرن» در آب گداخته از صافی مذکور صاف نموده در آن بیامیزند و تیزاب گوگرد خالص در پیمانهٔ آبگینه که برای وزن عرقیات در دواخانه ها می باشد ۳۵ منْ نیم وزن نموده در آن بیامیزند و زود بجنبانند تا اجزا مخلوط شود. ازین مرکّب رنگ آسمانی نوشته می شود. اگر خواهند که برای فرود آمدن کاپی این مرکّب کارآمد شود چهار اونس و نیم مازو، و از دوایی که در آغاز نسخه مرقوم است پنج اونس و نیم بگیرند و باید که از آب مقطر باشد یا از آب باران، این مداد ساخته شود.

مداد سرخ رنگ

در یک شیشهٔ سرکه چهار اونس «برازلِ اود» ساییده، بیامیزند و بجوشانند تا نصف آن باقی ماند. پس از آن از پارچه صاف نمایند و در آن سه اونس «سفوف راک الم» بیامیزند و بکار برند.

نوع دیگر، «برازل اود» ۲ حصّه، شبّ یمانی نیم‌حصّه، «دکریم اف تاریرسنم» ۵[8] حصه، آب ۱٦ حصّه بهم آمیخته، بجوشانند، هرگاه نصف آب باقی بماند در پارچه صاف

۵. N «کرده» ندارد. ٦. N «بگیرند» ندارد. ۷. N حرکت که. ۸. N «۵» ندارد.

کرده، نیم حصّه صمغ اضافه نموده بکاربرند.

مرکّب سبز و سیاه

مازوی جوکوب پانزده حصّه در آب خالص دو بست جزء تا یک ساعت بجوشانند بعد در پارچه صاف نموده «سلفت اف ایرن» ۵ جزء، براده آهن ٤ جزء در آن مخلوط سازند و نیم پانیت «سلیوشن» نیل سرمه‌سا که با سه حصّه «سلفرک اسید» که خوب ساخته باشند. این مرکّب سبز نوشته می شود و چون خشک می گردد بسیار روان می باشد.

نوع دیگر، «کانسائید استیوناتمیریت اف کروم» به قدرِ حاجت به آب آمیخته، بنو یسند.

نوع دیگر، «بلوور نگررد» به قدر حاجت ریخته، بنو یسند.

مرکّب آبی

«سلفت آف اندکو» سه اونس دریک گلُن آب خالص اندازند تا بگدازد و با یک اونس «اکزالک اسید» و دو اونس عمده «پرشین بلو» دریک شیشه آب حلّ کرده و اول از آب «پرشین بلو» که آهن در آن زیاد است آن را از تیزاب دور کرده از آب باران یا آب قطره شستن لازم است.

نوع دیگر، «چائیز بلو» دو اونس، آبِ گرم جوشیده یک شیشه، «اکزالک اسید» یک اونس؛ اول «چائیز» را در آب گذارده بعد در آن اسید آمیزند فوراً مرکّب شود[۹].

مرکب نیلگون

سلفت آف اندکو را در آب مثل شربت گداخته، مرکّب نمایند، و اگر کم رنگ خواهند اندکی چاک در آن بیامیزند، سفوف‌مداداسود و سلفت اف ایرن دو جزء، صمغ یک جزء، هر دو را یکجا ساییده، سفوف سازند و یک اونسِ او را در کاغذ‌بپیچند. و از یک اونس این سفوف نیم شیشه درست خواهد شد.

مداد چینی

دوده چراغ را در آب پطاس ملایم حل کنند چون خوب حل شود و مثل شیره گردد، اندک آب پطاس بالایش بریزند و صاف نمایند، باز چند دفعه با آب شسته، خشک کنند بعد از آن دودهٔ خشک شده را دریک ظرف نهند و جل قور باغه یا «ایرش ماس» را در آب گرم خوب خیسانده و آمیخته که مثل شربت شود و در دوده انداخته خوب حلّ نمایند چند قطره

۹. N شوند.

آسنن اف سک و اسنس اف عنبریوس مخلوط کرده، بکار برند.

نوع دیگر، دوده هفتاد و پنج جزء، آب صمغ غلیظ پانزده جزء، مرکّب کم رنگ پنجاه جزء، برگ درخت بیل دوازده جزء باهم حل کنند به طوری که قابل نوشتن گردد، بکار برند.

مداد هندی

دوده را در آب «ایزنکلاس» حل کنند و قرصها ساخته ورق طلا و یا نقره بر آن بپیچند و بکار برند. و بدانند که اگر از سردی مداد در کاغذ سیاهی پهن شود قدری الکوهال، یعنی جوهر شراب در نیم شیشه آب آمیخته به قدرِ نصف اونس روغن قرنفل در آن ریخته، حرکت دهند و از آن چند قطره یا زیادتر به قدر حاجت در مرکّب ریزند. [از] این آمیزش گاهی مرکّب خراب نمی شود و اگر دهنیّت در مرکّب باشد باید برگ بیل را در قدری سرکه حل نموده در مرکّب آمیزند.

مرکّب پخته

برای ثبت نمودنِ مُهر که از اسیت آب رنگش متغیّر نشود که بیل مسحوق و بیست و پنج جزء «ایل اف لوندرد» و صد جزء دوده نیل، یک جزء باهم گداخته و آمیخته بکار برند.

نوع دیگر، «اسفالیم» یک جزء و ربع جزء دوده بهم مخلوط نموده مصفّا نمایند، روغن «السی» که برای مطابع درست شده باشد یک جزء و نیم در آن بیامیزند و بجوشانند به طوری که مثل شربت شکر شود «اسپرت آف ترین تائین» چهار جزء در او بیامیزند و اگر قدری کمتر «پتائین» در آن آمیزند بهتر است و بکار برند.

مرکّب مخصوص

برای نشان نمودن بر پارچه «جونین آف سیلور» نیم شیشه و صمغ عربی نیم اونس بهم آمیخته بکار برند، أیضاً «ناتریت اف سیلور» یک جزء، آب خالص شش جزء، صمغ عربی یک جزء و نیم بهم آمیخته بگدازند، اگر غلیظ شود آب گرم اضافه نمایند.

مرکّب سرخ

برای مُهر نمودن «ورملین» چهار جزء، «سلفت اف ایرن» یک جزء، روغن به قدرِ حاجت و رنگ سرخ که پسند خاطر باشد، بهم آمیزند و بکار برند.

مرکّب سبز

«کریم اف تارتر» یک جزء، زنگار دو جزء، آب خالص بیست جزء بهم آمیخته، بجوشانند و بکار برند.

مرکّبی که بعد از نوشتن[10] رنگ آن افزون شود

مازو دو اونس، بقم دو اونس، سوماک دو انس، آب یک شیشه ونیم، بهم آمیخته و بجوشانند تا یک شیشه بماند، مصفّا نموده، هراکسیس یک اونس بیامیزند و زهرهٔ گاو در آن ساییده در شیشه کرده، بجنبانند و دهن شیشه را محکم نموده[11]، در موقع حاجت بکار برند. أیضاً بقم چهار جزء، مازو یک جزء، آب دوازده جزء، «سلفت اف پروتو کسائید اف ایرن» یک جزء، اوّل هر سه را تا یک ساعت بجوشانند بعد بگذارند تا سرد شود و از پارچه بیرون نموده «سلفت اف پروتوکسائید اف ایرن» در او انداخته فی الفور در شیشه کرده سر آن را گرفته بگذارند، وقتِ حاجت بکار برند.

مرکّب انگریزی

لاک اود، یعنی چوب بَقم را در آب به قدر دو شیشه بجوشانند و آتش را بگیرند بعد یک رطل و نیم «بلوکیانسِ» جوکوب، شش اونس «سلفت ایرن»، یک اونس «اسلیت اف کاپر»، شش اونس شکر باریک سوده و دوازده اونس صمغ ام غیلان اضافه [کرده] بجوشانند و بگذارند تا رنگش سیاه گردد، بعد از آن بکار برند. أیضاً مرکّب سرخ «برازل اودِ» جوکوب چهار اونس در یک شیشه آب، روی آتش گذارده بجوشانند تا ثلث شود و شبّ یمانی دو درم سابیده در آن ریخته، مخلوط کنند و بگذارند تا سرد شود پس درپارچه صاف نمایند و قدری «سال امونیاک» با او بیامیزند و بکار برند، بسیار خوشرنگ و روان شود.

مرکّب طلا برای جدول کتب و غیره

زرنیخ طبقی چهار توله، ورق طلا چهل و پنج عدد، تباشیر کبود سه هسته، زردهٔ تخم‌مرغ چهار توله، همه را خوب ساییده اندک آب گرم در آن ریزند و بیامیزند و ساعتی نگاه داشته که ته‌نشین شود و آب صاف بالایش ایستاده آهسته آهسته بریزند تا یک هفته به آب صمغ پلاس حل نموده بعد در شیشه ریخته چهار روز در آفتاب بگذارند پس از آن بکار برند.

۱۰. N: بعد از آن نوشتن. ۱۱. N +نگارند.

مرکّب هندی

دودهٔ چراغ که پاک باشد ده مثقال، صمغ امِ‌غیلان چهار مثقال، مارقشیشای[12] سوخته پنج مثقال، نمک ده مثقال، صبر سقوطری دو مثقال، اینها را غیر از صمغ و مارقشیشا در مسحقه سنگ سماق یا سنگی دیگر که سخت باشد اندازند و درصد درم آب ده درم صمغ گذارند و این را کم کم ریخته تا چهار پنج روز سحق نمایند و مارقشیشای سوخته بیامیزند باز هر قدر که حل کرده‌اند همان قدر بسایند. این مرکب نهایت روان می شود.

و باید دانست که عمده ترکیب گرفتن دود چراغ از این قرار معین و معمول است که روغن کتان که آن را به زبان‌هندی «السی» گویند یا روغن کُنجد در پیاله گلی که سابق برای چراغ معمول بوده یا چیزِ دیگر، پر کرده و فتیله از پارچهٔ سفید ساخته و روشن کنند، و هرقدر فتیله پرکارتر باشد دوده زیادتر حاصل خواهد شد، روی چراغ یک پیاله بزرگ معکوساً نهند که دوده نفله نشود و چراغ هم خاموش نشود. بعد از ساعتی که دوده در قعر کاسه بسیار جمع شد، آهسته برداشته با پرِ مرغ یا پرِ کبوتر دوده را از ظرف جدا نموده در ظرف چینی یا گلی یا شیشهٔ دهنْ بسته نگاهدارند که گردوغبار به آن نرسد، بدین طریق دوده را بگیرند و اگر در میان فتیله پرهای طاوس نهاده بهم پیچیده و فتیله ساخته، مرکَب لوحْ‌نما خواهد شد. و در مرکب الوان سبزگون پیدا خواهد شد. و اگر اتفاقاً در دوده گل یا غبار افتد در کاسه آب پر کرده و دوده را در آب ریزند غباری که دارد ته‌نشین می شود و دوده خالص روی آب خواهد ماند، آن را آهسته با پر بردارند. و طریقِ دور کردنِ چربی این است که دوده را در کاغذ پیچیده و دورش خمیر گرفته مثل نان پهن کردهٔ بر سرِ تنور گرم یا خاکستر گرم نهند مثل نان پخته شود، بعد گل را شکسته بیرون آرند.

مرکّب سرخ

کاتِ هندی[13] سرخ آبدار خوب یک جزء، سجی خوب که به فارسی شخار گویند نصف جزء، صبر ربع جزء، هریک را جداجدا کوفته، شبّ یمانی در آب صاف بخیسانند و صبح در ظرف مس یا برنج کرده، اول کات را گرم نمایند، چون بجوشد آب شخار و آب صَبر را بتدریج در آن ریزند و با کفچه همه را آمیخته تا [به] قوام آید و قابل نوشتن گردد، آن وقت آن را با پارچه صاف کنند و بکار برند.

مرکّب طلایی

ورق طلا بیست‌ودو عدد، سفوف طلا نیم اونس، جوهر شراب، یعنی اسپریت سی

۱۲. N مارقشیشان. ۱۳. N کاتِر هندیی.

قطره، شهد خالص سی گرین، صمغ عربی چهار درم، آب باران یا آب قطره چهار اونس، اوّل طلا را در شهد و صمغ حلّ نمایند بعد از آن آب و اسپریت شامل کنند پنینت بلو روشنای استیفن کامن پرشین بلو، یعنی رنگ آبی که مال ایران است آن را اول در سلفرک اسید که تیز باشد تر کنند و باز چند قطره آب شسته[۱۴]، خشک نمایند. بدین طریق که آن را در «اکزالک اسید» خوب می گذارند بعد حصهٔ «پرشین بلو» در یک حصّه «اکزالک اسید» تر کنند و آب به قدر کفاف ریخته آنگاه بکار برند، سرخ پنینیت روشنای استیفن اندک کامن سوداپتاس یا «کاربونیت اف» آمونیا گرفته المضاعف هر دو سفوف کرودارکل کم کم در آن اندازند چنانچه جوش آن تمام شود آن را با پارچه صاف کنند و نیم حصه «اکزالک الومنیا» شامل نمایند و بعد از سرد شدن به قدر کفایت کوچنیل ساییده در آن آمیزند و بعد از بیست‌وچهار ساعت با پارچه صاف کنند مرکّب سرخ شود.

صنعة الکتاب

در طریق مرکّب که بعد از نوشتن پیدا نباشد و چون بر آتش گیرند رنگ پیدا کند اگر با آب پیاز بنو یسند آن نوشته معلوم نباشد چون بر آتش گیرند سیاه درآید و اگر با آب لیموی تنها یا ممزوج با آب پیاز نو یسند و بر آتش گیرند رنگ زرد پیدا شود. و اگر با شیرِ زنان و شبّ یمانی بنو یسند و به آب بیالایند آنچه با شیر نوشته باشند تر نشود و اگر با نوشادر بنو یسند و پیدا نبود و چون بر آتش بدارند نوشته پیدا شود و اگر با آب چشم گربهٔ سیاه نو یسند روز پیدا نیست و شب معلوم خواهد شد.

اگر خون کبوتر را با سیاهی مرکّب بیامیزند و به آن کتابت کنند روز نتوان خواند. دیگر کتابتی که بر روی آبِ ایستاده کنند و حروف از هم نگسلد و این کتابتی است عجیب. بیاورد بوره سرخ و به سیاهی مرکب بیامیزد و هردو را با روغن زیت یا روغن نفط تساوی کند و از آن بر روی آب کتابت نمایند، نوشته روی آب بماند.

و اگر زاج سفید را با قلیای سرکه سحق نمایند بعد از خشک شدن با سرکه بیامیزند بر روی حروف بمالند همه اثر حروف زایل شود و کاغذ سفید گردد. و اگر موم گرم را بر روی حروف نوشته بگذارند و بردارند نیز همین عمل را کند. و اگر نشادر و سهاکه و سمّ الفار مساوی‌الوزن ساییده بر حروفِ نوشته ریزند و بر آفتاب نگاه دارند اثرِ حروف زایل شود.

و اگر خواهند که بر سنگ نوشته پیدا شود موم را با روغن کنجد بگدازند و هر چه خواهند بنو یسند، چون سه روز بگذرد با سرکه سنگ را بشو یند، نوشته پیدا شود.

۱۴. N: و باز چند فقره آب شسته.

بیان
در صحافی

ترکیب افشان سیاه[15] بر جلد چرم: توتیای سبز یک جزء در آب گرم آمیخته بر جلد بپاشند افشان طلایی بر همه کنارهٔ کتاب در پشت سنگ مرمر نصف اونس، شهد خالص و یک دسته ورق طلا انداخته خوب حل نمایند و ساعتی نگاهدارند تا آب صاف بالا ایستد آنگاه آب زلال بگیرند باز همچنین آب ریخته، سحق نموده، ساعتی نگاهداشته، زلال بگیرند، و چون دانند که شهد نماند طلای محلول مانده است آن وقت به قدر یک نخود «رسکپور» را در یک چمچه «سپریت اف و ین» گداخته با قدری آب صمغ در طلا آمیزند و در شیشه نموده بسته به وقت حاجت کناره کتاب را سبز یا نیلگون یا سرخ رنگ دهند و بر آن آب طلا را که در شیشه نهاده‌اند حرکت داده بیفشارند، و چون خشک شود از مهره جلا نمایند.

طریق ساختن ماربل برای جلد کتب

پوست چوب دیودار در اندک آب ساییده با شبّ یمانی بر آتش نرم بپزند تا که آب زرد برآید آنگاه در یک ظرف گشاده مانند مجمعه بریزند و چرم را بر آن فرش کنند و آهسته‌آهسته در آن فرو برند که همه جای چرم تر شود، بعد برآورده، بر مقداری کتاب ملصق نموده بر آتش خشک نمایند، لعاب سفیده تخم‌مرغ بر آن به طور آهار بمالند.

سبز رنگ ماربل، چنانچه مذکور شد چرم را در ظرف عریض پهن کرده و «اسکات لکونید بلو» ملون نمایند بعد از آن تا یک ساعت در آب صاف بدارند با زیر آورده آب آن را فشرده بر کتاب کشیده چون خشک شود در شکنجه از کف دریا آب شخار کم زور بر آن قطره‌قطره افشانند و در سرکه تند از نوک قلم کشند، چون صاف و خشک شود اسفنج در آب صافتر نموده جلد را شسته باشند.

طریق ساختن کاغذ ماربل

یعنی ایجاد اهل ایــران، بیارند هر رنگی که خواهند، اول رنگها را صلایه نموده همچنان بر روی سنگ گذارند که خشک شود، بعد از خشک شدن بار دیگر بر آن آب ریخته باز صلایه نمایند تا سه مرتبه چنین کنند و مطلب از تکرار آن باشد که پوچ شود نه آنکه خوب

۱۵. ا: ترکیب سیاه افشان.

نرم شود والاّ این معنی در دفعهٔ اوّل نیز به عمل آید. پس چون رنگها را به طریق مذکور به عمل آورند شنبلیله را نیز جوشانیده تا خوب پخته شود و بعد از آن در میان ظرفی نموده چندان برهم زنند که لعاب غلیظی از آن حاصل شود به غلظت شیره، بعد از پارچه کرباسی دست و بالش صاف نمایند و لعاب را در میان طشتی که بزرگی آن بمرتبه[ای] باشد که ورق کاغذ در آن بگنجد، بریزند، و اگر حوضچه‌ای از چوب باشد بهتر است. پس کاغذ بی آهاری که مهره هم نداشته باشد که پیشتر به آب زاج سفید طبخ یافته، کشیده و خشک نموده، حاضر داشته باشند و بعد آن رنگها[۱۶] را صمغ عربی زده هریک را در پیاله جدا داشته باشند و قلم‌موی بزرگی حاضر نموده و شانه سامان داده حاضر باشند پس قطرهٔ آب هریطه در میان‌رنگ چکانندو با قلم‌موی مذکور برهم زنند و فی الحال به همان قلم رنگ را بر روی تخته انداخته فوری آب سرد از لوله آفتابه ریزند چنان که لعاب آن شسته گردد بعد از آن ورق را از روی تخته برداشته خشک سازند.

طریق رنگ کردن کاغذ به الوان مختلف

طریق رنگ مرمری

گل زبان درقفارا در آب گرم ریزند و یک ساعت گذاشته صاف نمایند و کاغذ را دو ساعت در رنگ خوابانند و بعد از آن در آب قلیاب کشند مرمری شود و اگر به آب زاج سفید کشند آبی شود.

طریق طلا کردن بر کناره کتاب یا کاغذ

گل ارمنی چهار جزء با یک جزء نبات هر دو را در آب سحق بلیغ نموده، و یک عدد سفیدهٔ تخم‌مرغ در آن آمیخته، با سریش بر کتاب مالیده، بگذارند تا خشک شود بعد از آن اسفنج را قدری در آب تر کرده بالای آن مالیده که قدری از رطوبت چسبندگی پیدا کند. پس ورق طلا را بر آن چسبانیده و با پنبه آهسته هموار نموده، بگذارند تا خشک شود، آن وقت با سنگ سلیمانی مُهره نمایند که مجلی خواهد شد.

ترکیب فرنج ماربل

بیاورد تغارِ چوبین که عمق آن دو بندِ انگشت باشد و عرض شش بندِ انگشت، و طول هشت بندِ انگشت، و در ظرف مسی روغن کتان هرقدر که در کار باشد با آب آن قدر

۱۶. N: و بعد از رنگها.

بپزند که [به] قوام گردد، بعد در تقار مذکور قوام مسطور انداخته، سرد نمایند و در پشت سنگ مرمر حسب الامر رنگها را بسایند پرشین بلو، کنکس بلو، زور پتک، شنجرف، فلیک و هیت کجلا براون ایز سبز، نیلهٔ زرد، نارنجی، سرخ پریل سیاه کبود زرد و سرخ از این الوان کجلا وایتر را قبل از استعمال بر آتش سوختن لازم است و برای هریک رنگ دو تا پیاله بگیرند، یعنی یک پیاله بعد ساییدن جهت رنگ ساختن، و دیگر برای آمیختن زهرهٔ گاو به لحاظ دارند که اگر زهرهٔ گاو زیاد آمیز شود رنگ منتشر خواهد شد. فلهذا در این کار اندازه مقدم است اوّلاً امتحاناً بر تقاری انداخته، ببینند اگر پهن نشود بداند که قابل کار است وقت استعمال کتاب را در شکنجه بکشند تا آب در اوراق سرایت نکند و هرگاه همه چیزها مهیا شد آن وقت اگر آبی رنگ شروع کردن منظور است از بروش قدری رنگ آبی به کنار کتاب بفشارند اوّل مرتبه نوک قلم را در آب صمغ قدری فرو برده در رنگ سرخ فرو برند و هر طور خواهند نقش کنند و کار را تمام نمایند.

بیان
در نقاشی و رنگ سازی

بدان که نقاشان انواع رنگ ترتیب داده بر چوب و سقف و دیوار و غیره رنگ نمایند و بدین هنر معاشِ یومیّه خود را حاصل نمایند. و برای رنگ سازی اول باید روغنی تیار کنند بدین نهج که یک آثار سندروس را به آتش جوش دهند چون گداخته شود نیم آثار روغن[17] و نیم آثار روغن تربین در آن آمیخته و از چوبی حرکت دهند، هرگاه به قوام آید[18] از آتش برداشته سرد کرده در شیشه نگهدارند که هرگاه خواهند رنگ کنند هر رنگی که مقصود باشد در آن بیامیزند و بکار برند.

رنگ سفید

سفیداب کاشغری به قدر حاجت بگیرند و باریک ساییده با روغن مذکور مخلوط نموده، بکار برند.

رنگ سیاه

دوده به قدر حاجت با روغن مذکور بیامیزند و بکار برند.

رنگ زرد

زرنیخ را در آب با روغن کنجد باریک ساییده اگر به آب سحق کرده باشند با آفتاب خشک نمایند با روغن مذکور امتزاج دهند و اگر با روغن کنجد سحق کرده‌اند حاجت به خشک کردن ندارد، بردارند با روغن مذکور بیامیزند و بکار برند.

رنگ سرخ

سرنْج را مثل زرنیخ با آب یا روغن‌کنجد سحق نموده با روغن مذکور مخلوط نموده کار کنند.

رنگ سبز

و آن به اقسام می باشد: رنگ زنگاری؛ رنگ زنگار را خشک نمایند باریک ساییده

۱۷. N +بذرکتان. ۱۸. N هرگاه قوام گیر آید.

به روغن مذکور مخلوط نموده بکار برند.

رنگ سبز سیر در یک آثار زرنیخ پنج توله نیل بیامیزند و سحق نموده با روغن مذکور مخلوط نموده بکار برند.

و برای نقشه‌نویسان ترکیب رنگ زرد و شیرهٔ ریوند چینی را در آب حل نمایند رنگ زرد حاصل شود.

رنگ سرخ

برازل دست را در سرکه جوشانیده اندک صمغ عربی و قدری شبّ یمانی داخل کرده بکار برند.

نوع دیگر کرم قرمزی را تر کرده عرق آن را بر آرند و قدری صمغ بکار برند.

رنگ بادنجانی

از امتزاج دوده و قرمزی حاصل می شود.

طریق ساختن شنجرف

گل ولانی که در ته آب می باشد و گل ختمی و موی سر آدمی و سبوس از هریک قدری باهم خمیر کرده و بسیار آتش دهند و تا نصف شیشه را گل بگیرند و خشک نمایند، و اگر شیشه سفید باشد بهتر است، بعد از آن کبریت یک من و سیماب نیم من، و اگر خواهی که اعلی باشد بالمناصفه سیماب و کبریت را با هم ضم کنند و هر دو را صلایه کرده در شیشه ریزند و سر شیشه را محکم نمایند و سوراخ کوچکی بر شیشه بگذارند و به آتش نرم‌نرم بدمند[۱۹] از صبح تا ظهر، اما تا زمانی که دود سیاه و الوان از سر شیشه بیرون آید بگذارند[۲۰]، چون دود سفید بر آید فوری سر شیشه را محکم نمایند چون تمام گداخته شود شنجرف باشد.

طریق ساختن زنگار

نوشادر یک رطل، خردهٔ مس نیم رطل در کاسه کرده سرکه انگور بسیار تند در آن ریخته و با چوبی سر پهن در آن کاسه صلایه کند تا وقتی که زنگار شود.

نوع دیگر آن است که به عوض سرکه ماست کنند چون خواهند که آن را حل نمایند به آن کتابت نمایند آن را در کاسهٔ چینی با صمغ و انزروت حل سازند و کتابت نمایند. اما چون مدتی ماند کاغذ را سوراخ کند و تدبیر آن است که اندکی زعفران به آن مخلوط نمایند.

۱۹. N بگذارد... بدمد. ۲۰. N بگذارد.

نوع دیگر چنان است که خرده مس و سرکهٔ انگور کهنه برابر به یکدیگر بهم آمیخته در چاه آو یزند تا چهل روز، چون بیرون آرند زنگاری باشد در نهایت خوبی.

طریق حل کردن طلای فرنگی

قدری سریشم یا صمغ عربی در کاسهٔ چینی که چرب نباشد بمالند چنان که چسبان شود، بعد از آن ورق طلا را در کاسه انداخته به سرِ انگشت بمالند تا گیرا شود، اندک نمک در آن اندازند و چند قطره آب بچکانند و بمالند تا وقتی که تمام حل شود و بعد از آن کاسه را آب پر کنند و ساعتی نگهدارد تا محلول نشیند. پس آن آب را آهسته از کاسه بریزد چنانچه محلول در ته کاسه بماند، بعد از آن قلم‌مو برداشته به قلم کتابت کند و بنو یسد و آنچه در کاسه بماند خشک سازد و از غبار محفوظ دارد، و چون که باز خواهد بنو یسد قدری آب در آن بچکاند و بمالند و همان قلم مو را برداشته به همان دستور اول بنو یسند.

طریق پختن سریشم

تراشهٔ ساغری خام را در دیگی نموده آب بر آن ریزند و یک روز تا شب آن را طبخ کنند بعد از آن شیرهٔ آن را صاف نموده در ظرف پهنی بریزند چون به حدِّ بستگی پالوده شود با ریسمان یا سیمی بریده و [در] آفتاب نهند تا خشک شود، هرگاه خواهند استعمال کنند پنج جزء از سریشم مذکور و دو جزء شکر و بیست جزء آب خالص بهم نموده به قوام آرند و در حالت ریخته قلم سازند، وقت استعمال در آب گداخته، بکار برند.

طریق بست سریشم

اندک شیره داخل رنگهای نقاشی کرده با قلم جلی که از موی باشد رنگ کنند، و در وقت استعمال پیوسته رنگ را به هوای آتش گرم آرند تا جریان پیدا نماید. و بعضی چون خواهند[21] که رنگ نقاشی استحکام داشته باشد رنگ خشک را با روغن کمان حل نمایند و استعمال کنند.

طریق ساختن رنگ طلایی

اوّل سریشم را با قلم مو به هرجایی بخواهند بمالند بعد از آن ورق نقره را بر آن بچسبانند و زعفران در روی آن بمالند طلایی شود.

۲۱. ٨: و بعضی خواهند.

طریق ساختن کاغذ برای نقشه‌نویسی که از نقشه دیگر نقشه بردارند

روغن بید انجیر یک جزء، «اسپریت اف دبن» سه جزء ممزوج نموده بر کاغذ آهار بدهند بعد از ساعتی کاغذ مثل آیینه خواهد شد آن وقت هر نقشه خواهند از قبیل نقل بردارند. هرگاه نقشه تمام شود کاغذ برداشته در «اسپریت اف دبن» بنهند روغن از کاغذ جدا خواهد شد به حالت اول و نقشه برجاست. منافع یومیهٔ رنگ‌سازان کمتر از یک تومان نیست و بسیاری از ایشان که در کار مهارت دارند مداخلشان بسیار است.



واژگان نظام کتاب آرایی



آ

آبچین / ← کاغذ نشاف

آبْ دواتْ کن / کفچه‌ای کوچک و ظریف فلزی، که دارای دمی باریک وکشیده بوده و توسط آن آب در دوات می‌کرده ویالیقه را با آن بهم می‌زده وآن را دوات آشور و دویت آشور و در عربی مِلْواق می‌گفته‌اند.[1]

آبْ رنگ / درعرف نقاشان ومصوران، طرح نمودن و نقش و نگار نمودنِ اوّل را گویند[2]، طرح. نیز ← آب و رنگ

آبِ زر / آب طلا. زر را حلّ می‌کرده و به صورت مایع در کتابت نسخه‌های نفیس و یا کلمه جلاله و سر سوره‌ها و نشانه‌ها در نسخ قرآنی و سر عنوانها از آن استفاده می‌کرده‌اند. مرکّب سازان و کاتبان به زرِ حل شده، آب طلا هم گفته‌اند ← آب طلا، و قس: حبر مُطَلاّ.

خواندمیر در وقایع عصر امیر تیمور گورکان می‌نویسد: «و مولانا عبداللّه کشی را با جمعی رفیق او گردانیده، مکتوبی به عرض سه گز و در طول هفتاد گز که به آب زر قلمی شده بود به خطِ یدِ مولانا شیخ محمد ولد خواجه حاجی بندگیر تبریزی- که در حسن خط از سایر خوشنویسان آن زمان امتیاز داشت- به اسم ملک فرج در صحبت ایشان ارسال نمود».[3]

آبِ سیاه / یا آب سیه، کنایه از مرکّب و سیاهی است. امیر خسرو در تعریف قلم گفته:

آبِ سیه خورده چنان گشت مست   کش چو بگیرند بیفتد زدست[4]

← سیاهی و مرکّب

۱. قلقشندی، صبح الاعشی، ۴۷۸/۲

۲. برهان قاطع، ۱۸۱۰

۳. حبیب السیر، ۵۳۰/۳

۴. آنندراج، حرف آ

آبْ طلاکار / مذهّب، آن که هنر و پیشهٔ او تذهیب است، آن که پیشهٔ او اندودن به آب طلاست.

آبْ طلاکاری / تذهیب، اندودن به آب طلا، پیشهٔ کسی که تذهیب می‌کند.

آب و رنگ / در عرف نسخه‌آرایی رنگهای خشک شده و رنگهای آمیخته با آب و مواد چسبنده است که نقاشان به‌وسیلهٔ قلم مو بر کاغذ کشند. نقش و صورتی که بارنگهای آمیخته به آب کشند و در آن از روغن و متفرعات آن استفاده نکنند و این نقش راآب و رنگی نیز گویند، مقابل سیاه قلم. ناظم هروی راست:

زآب و رنگ بر اوراق گل کنایه زند　　　عرق ز روی که ناظم بر این رساله چکید[1]

آب و رنگی / ← آب و رنگ

آلتِ قطع / مقراض را گویند. جامی گوید:

آلت قطع آمده مقراض وار　　　تا ببری زانچه نیاید بکار[2]

نیز ← مقراض

آمَه / ظرفی که در آن سیاهی ریزند به غرض نوشتن، دوات، دوات نویسندگی[3].
حکیم طرطری گوید:

ای تو را تنبک آمه نی خامه　　　لوح تعلیم تختهٔ نرد است[4]

آویزِ کَلَگی / در عرف نسخه آرایان اشکالی را گویند که در قسمت پایین و فرازین ترنج ضرب می‌کردند (جلد)، یا نقش می‌بسته‌اند (ظهرِ برگ نخست نسخه) که آن را سر ترنج نیز می‌گویند. نیز← سر ترنج.

آهار / مایعی که از نشاسته یا کتیرا یا صمغ و یا لعاب خطمی و گیاهانی همانند آن گیرند و در ورّاقی، به جهت استحکام کاغذ و برّاق کردنش، به آن مالند. نیز← آهار مُهره و خوشْ قلم.

آهاردار / آهار زده، کاغذ آهار زده← آهار مهره

آهارْ مُهره / عملی که کاغذیان، کاغذ را به‌لحاظ آنکه نازک شود و استوار و مستحکم گردد و پرز ندهد و نشو نکند و شفاف شود، آهار می‌دهند و مُهره می‌زنند.

پیشینهٔ آهار مهره زدن پارچه را می‌توان به گونه‌های متفاوت در میان مردم باستانی دید. از جمله ایرانیان در عصر ساسانیان پارچه را پیش از آنکه بر آن بنویسند آهار می‌داده‌اند و توسط مهره آن را صیقلی می‌کرده‌اند[5]، اما در تمدن اسلامی و در زمینهٔ کتاب‌سازی این عمل را بیشتر کاغذگران انجام می‌داده‌اند چنانکه لسانی شیرازی به آن تصریح دارد که

کاغذگر من فتنهٔ خوبان چگل　　　در صحن سرای دیده دارد منزل

۱ . دیوان، خطی
۲ . هفت اورنگ، ٤٠٠
۳ . آنندراج، حرف ا
٤ . انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ١٥٤/١
۵ . حمزه اصفهانی، سنی ملوک الارض و الانبیاء، ۳۸

تا مهره شود کاغذ آن مهر گسل   من تخته و مهره سازم از سینه و دل[1]

کاغذگر در عمل آهار مهره زدن کاغذ به سه چیز نیاز دارد: ۱. آهار ۲. مهره ۳. تختهٔ مهره

آهار عبارت از مایعی است لعاب‌گونه که از کتیرا یا نشاسته یا صمغ یا لعاب خطمی یا سریشم ماهی یا آب‌انگور و خربزه و امثال آن بحاصل می‌آمده است. مشهورترین و رایجترین آهارهایی که کاغذیان با آنها آشنا بوده‌اند عبارتند از آهار نشاسته و آهار سریشم ماهی که طریق ساختن آنها به روشنی در رسالهٔ گلزار صفای صیرفی آمده است (← به رسالهٔ مذکور در همین کتاب، ب ۲۲۴-۲۴۳)[2] علاوه بر دو نوع مذکور آهارهایی دیگر نیز در میان کاغذگران رواج داشته است که از آن جمله است:

هست شش چیز دگر ای دلدار   که مقویست بسانِ آهار
اولاً بـــذر قطونـــا بـــاشد   کـه لعـابش چـو مصفـا بـاشد
کاغذ انداز در او یک ساعت   پس برون آر که یابی راحت
دومین خربزهٔ شیرین است   آبش آهار پیِ تزیین است
سومین تخم خیارست ضرور   چارمین شیرهٔ صاف انگور
از برنج است دگرباره لعاب   که بود خالی از چربی وآب
آب صمغ است دگر آخر بار   اینهمه است بجای آهار[3]

پس از بحاصل آمدن آهار، کاغذگر، هر نوعی از کاغذ را که انتخاب کرده بود، بر ظرف مملو از آهار می‌خوابانده است بطوری که گاه یک روی کاغذ را به لعاب آهار می‌اندوده و در مجاورت هوا یا آفتاب خشک می‌نموده و آنگاه روی دیگر را آهار می‌داده است. گاه نیز هر دو روی طبق کاغذ را در آهار غوطه می‌داده و در جایی آویز می‌کرده تا لعاب آهار خشک شود. اگر لعاب آهار بر روی کاغذ ناهموار می‌نموده، کاغذگر به آهستگی آبی بر روی آن می‌مالیده، تا یک جای کاغذ ضخیم و جای دیگر نازک ننماید[4]. نیز گاهی کاغذگر، طبق کاغذ را بر تخته‌ای مسطح پهن می‌کرده و با پنبه یا دست و یا چیزی دیگر، لعاب آهار را بر کاغذ می‌مالیده است تا به مغز کاغذ نفوذ کند. وز ان پس که کاغذ خشک می‌شده و دارای یک رویهٔ لعابگون می‌گردیده، کاغذگر به ابزاری دیگر نیاز داشته است مسطح، که به آن تختهٔ مهره می‌گفته‌اند.

تختهٔ مهره عبارت بوده است از تخته‌ای صیقلی، که بهترین نوع آن را از چوب امرود می‌ساخته‌اند. این تخته در عین آنکه ملایم می‌نموده، بقدری پاک و صاف و بی‌گره بوده که کاغذ بدرستی و بتمامی بر روی آن می‌خوابیده و به قولی با آن اُنس می‌گرفته است. گاه بوده است که نخست تختهٔ مهره را- اگر کار نشده و تازه بوده است- به‌جهت اطمینان مهره می‌زده‌اند تا صاف و هموار شود و هیچ‌گونه رَخ و گرهی نداشته باشد زیرا کاغذ به‌وقت مهره زدن نبایست حرکت می‌کرده، و این میسر نبوده است مگر بر تخته‌ای صیقلی و هموار.

و اما مهره‌زدن از ابزاری است که سوای کاغذگران، صحافان، مصوّران و مذهّبان نیز به آن نیازمند بوده‌اند.

۱. مجمع الاصناف، خطی
۲. و نیز ← سلطانعلی مشهدی، صراط السطور، در همین کتاب، ب ۱۲۷ - ۱۳۱
۳. صیرفی، گلزار صفا، همین کتاب، ب ۲۳۷ - ۲۴۳.
٤. کاغذ خویش چون دهی آهار / مال آبی به روی او زنهار (صراط السطور، ب ۱۳۱)

مهره نیز مانند تختهٔ صیقلی می‌بایست یک دست و صاف می‌بود[1] و در ضمن سخته و استوار. به این‌جهت مهره را از سنگ چقماق انتخاب می‌کرده‌اند که به جهت سخت بودنش کاغذ بهتر صاف و هموار می‌شده است. اما گاه بوده است که کاغذیان مهره را از جنس عقیق، سنگ یشم، زجاج، بلور، عاج و سنگ جَزع برگزیده‌اند[2].

پس از تهیهٔ ابزار مذکور، کاغذگر، کاغذ را بر تختهٔ مذکور می‌خوابانیده و آنگاه با مهرهٔ مزبور با فشاری همسان و متعادل بر آن مهره می‌کشیده است. این عمل را در عرف کاغذگران، مهره‌زدن می‌گویند. باید دانست که مهره‌زدن کاغذ کاری نسبتاً فنّی بوده است بطوری که می‌بایست مهره با دقّت بر کاغذ کشیده شود که هیچ جایی از کاغذ بدون مهره خوردن نماند و یک جایی از کاغذ کمتر از جای دیگر آن مهره نخورد و نیز مهره نبایست از کاغذ جدا گردد و باید کاغذ متصل بهم مهره‌زده شود[3] و اگر مهره به حدّی داغ شده باشد که باعث سوختن کاغذ گردد در آن‌صورت با پارچه‌ای نم‌دار، کاغذ را خیسانید تا از سوختن آن جلوگیری شود[4].

کاغذی که به این‌گونه بحاصل می‌آمده یعنی آهار مهره می‌شده، در عرف کاغذیان به کاغذ آهاری، آهاردار، آهار مهره‌دار، آهار مهره، و خوش قلم شهرت داشته است. کتابت بر کاغذ مذکور از یکسو روان بوده و از سوی دیگر در صورتی که مرکّب مورد استفاده کاتب مناسب و متجانس با آن بود خوش و زیبا می‌نموده و حک کردن و تراشیدن حرفی و کلمه‌ای و باز نوشتن حرف و کلمه‌ای دیگر بجای آن هم میسّر و مقدور بوده است.

باید گفت که کاغذِ آهار مهره، گاه طوری آهار داده می‌شده که لعاب چسبیده به کاغذ خود یک لایهٔ جداگانه را می‌ساخته است. و این نکته‌ای است که از این بیت کلیم آشکار می‌گردد:

ز وصف تیغش اگر صفحه حرف بپذیرد   جدا ز یکدیگر افتند کاغذ و آهار[5]

آهار مهره‌دار / کاغذی که آهار مهره خورده باشد← آهار مهره

آهَرْ مُهره / تلفظی است از آهار مهره، با تبدیل مصوت بلند / آ- ā/ به /اَ- a / در واژهٔ آهار. ← آهار مهره

آینهٔ سکندر / مجازرا به کاغذی گفته می‌شده که صیقلی و شفاف بوده است[6]. قس: **کاغذ خوش‌قلم.**

ا

ابر / یا ابرسازی عبارت از ایجاد نقش و صورتِ ابر است با ساختارهای اساطیری آن، در مینیاتور و تصویر.

۱. مهرهٔ کاغذ آن چنان باید / که رَخ رُخ در او بنماید
۲. مایل هروی، لغات، ۳۸؛ قس: فضائلی، حبیب الله، تعلیم خط،۳۶۷
۳. فضائلی، حبیب الله، تعلیم خط، ۳۶۸
۴. ← بابا شاه اصفهانی، آداب المشق، فصل ششم، در همین کتاب
۵. دیوان، ۲۱۸
۶. آنندراج، حرف آ

این گونهٔ نقاشی که یک قلم از اقلام هفتگانهٔ نقاشی ایران خوانده شده[1]، ظاهراً از نقشهای ظروف و خمره‌های «آبی- سفید» چینی اقتباس گردیده و در نقاشی و دیگر زمینه‌های کتاب‌آرایی چونان جلدهای سوخت و روغنی و ضربی- که با نگارگری ارتباط کامل دارند- بکار گرفته شده است. گویا به‌علّت جایگاه انتشاء آن است که آن را به نام ابرچینی نیز می‌خوانند[2].

مینورسکی ابر یا ابرچینی را با ابری (کاغذ ابری) یکی دانسته و گفته است: «ابر یا ابری عبارت است از شیوه‌ای که سطح کاغذ با تزییناتی به هیأت ابر پوشانده می‌شود».[3] اما عده‌ای از معاصران بر اشارت نقّاشان و نصوص تاریخی یکی بودنِ این ابر و ابری را رد کرده و نوشته‌اند: «اصطلاح ابر و ابری در عالم هنر از یکدیگر جداست و نخستین (ابرسازی) اصطلاحی است در نگارگری، و دومین (ابری‌سازی) اصطلاحی است در کاغذسازی و آرایش آن»[4]. ولیکن به پندار نگارنده با آنکه ابر و ابری دو واژهٔ هنری است که در دو موضع مختلف کاربرد دارد اما نمی‌توان آنها را از یکدیگر کاملاً جدا دانست؛ زیرا نه تنها ساختار صوری هر دو واژه همسان می‌نماید بلکه تجانس و تناسب در مفهوم و مصداق آنها نیز دیده می‌شود چنانکه اگر ابر عبارت از کشیدن شکل ابر است به‌صورتی خاص و رنگین در مینیاتور و تصویرگری، ابری نیز کاغذی است که متضمّن گونه‌هایی از همان شکل ابر است و بواقع به اعتبارِ شکل ابر و مشابهاتِ آن است که به کاغذ مورد نظر ابری می‌گوییم (قس: کاغذ ابری). اگر این پندار درست باشد ابری‌سازی دقیقاً بر اثرِ نگارگری ابر، در کاغذگری و ایجاد کاغذهای هنری بوجود آمده است.

تاریخ پیدایش این دو اصطلاح نیز پیوند آن دو را تاکید می‌کند، ابر یا ابرسازی در نگارگریهای ایرانی نمونه‌هایی دارد که به نخستین دهه‌های سدهٔ هشتم هجری می‌رسد، و ابری‌سازی عموماً از اواخر سدهٔ نهم پیشتر نمی‌رود.

ابرِ چینی / ← ابر

ابرسازی / ← ابر

اَبْره / ← کاغذ ابری

اَبْری / ← کاغذ ابری

ابری آبی / ← کاغذ ابری

ابری آهاری / ← کاغذ ابری

ابری زرافشان / ← کاغذ ابری

ابری زرین / ← کاغذ ابری

۱. قصه‌خوان، دیباچه، در همین کتاب
۲. ذکاء، یحیی، «ابر»، ۳۹۶
۳. به نقل از همو، همانجا
۴. همو، همانجا، نیز ← همو، «کاغذ ابری»، ۳۷۱

ابری‌ساز / کسی که کاغذ ابری می‌ساخت است ← کاغذ ابری

ابری‌سازی / شغل و عمل ابرساز، عمل و پیشه‌ای که ابری‌ساز به کمک آن کاغذ ابری می‌ساخته است ← کاغذ ابری

ابری شانه‌یی / ← کاغذ ابری

ابری طره‌یی / ← کاغذ ابری

ابری طوماری / ← کاغذ ابری

ابری نقش‌دار / ← کاغذ ابری

اتمام / ← حسن خط

آثر / ← **مزه**

اجزاء سته قلم / در عرف خوشنویسان به فتح، شق (فاق)، انسی، وحشی، مغز و قط قلم گفته می‌شود.

اَدیم / پوست دباغت داده، که به‌علّت بوی مطبوعی که دارد به آن بودار نیز گویند. این پوست را از یمن وطائف به دیگر سرزمینها می‌برده‌اند[1]. جامی گوید:

کرد مجلّد سوی جلدش چو میل   داد ادیم از سرِ مهرش سهیل[2]

آزداج / چرم سیاه، که در تجلید نیز کاربرد داشته است[3].

اَرتنگ / یا ارژنگ، نگارخانهٔ مانی، و نیز مطلق به معنی نگارخانه بکار رفته است. چنانکه در این بیت مفید بلخی:

نقاشی من که هر دو جهان زو مشکّل است   مه در نگارخانهٔ او ظرف زرحل است

در عرف مصوران به صفحه و تختهٔ نقاشی نیز گفته می‌شده است[4].

ارسال / در عرف خوشنویسان آن است که دست خود را بر قلم گذارند به گونه‌ای که قلم به سرعت روان گردد[5]. نیز ← حسن خط

از قلم افتادنِ (حرف) / در عرف کاتبان آن است که بسهو حرفی را ننویسند و اگر در حین کتابت و یا به هنگام مقابله و مطالعهٔ کتابتشان به افتادگی مزبور برسند، حرف نانوشته و افتاده را در کنار حرف ماقبلِ آن و در صورت فشردگی حروف کلمه، برفراز حرف ماقبل آن کتابت کنند. صائب گوید:

۱. آنندراج، حرف الف
۲. هفت اورنگ، ۴۴۳
۳. آنندراج، حرف الف
۴. آنندراج، حرف الف
۵. آملی، شمس الدین، نفائس الفنون، ۱ / ۱۲؛ حاجی خلیفه، کشف الظنون، ۳ / ۱۵۶

پایهٔ عزّت بلندی گیر و از افتادگی　　از قلم چون حرف افتد در کنارش جا دهند[1]

اسباغ / ← حسن خط

استاره / تلفظی است از ستاره (سطاره)، ← ستاره جدول، و نیز مسطر

اِسْطار / مسطور کردن، کتابت نمودن، نوشتن، استنساخ[2].

اِسْتکتاب / کتابت کردن، استنساخ، کتاب و یا جزوه‌ای را نوشتن و نسخه‌برداری کردن. ← استنساخ

استمداد / سیاهی گرفتن از دوات[3]

استنساخ / در مصطلح کتاب‌سازی نقل کردن و نویسانیدنِ نسخه‌ای را گویند از روی نسخه‌ای دیگر. استنساخ یا نسخه‌نویسی در قلمرو فرهنگ و تمدن اسلامی در شبکه‌های منظّم و فعّال صورت می‌پذیرفته که برخی از شبکه‌های مزبور رسمی و دیوانی بوده است و برخی دیگر در حوزهٔ مراکز آموزشی و پژوهشی قرار داشته است. بررسی این شبکه‌ها و چگونگی کار آنان، و نیز سهم‌شان در گسترش کتاب‌سازی و گسترش فرهنگ، و نیز هم علل و عواملی که اسباب شیاع و ماندگاری کتاب در تاریخ تمدن اسلامی شده، یکی از موضوعاتِ ارزشمند پژوهشی محسوب است که در حوصلهٔ فرهنگ حاضر نمی‌گنجد اما باید دانست که یکی از شبکه‌های مسلّم در زمینهٔ استنساخ دستگاههای رسمی و دیوانی بوده است که کاتبان و خوشنویسان خصوصاً به نسخه‌نویسی نگارشهای فرهنگی، بخصوص مؤلّفاتی که به‌نحوی به دیوان و دیوانیان ارتباطی داشته، اهتمام داشته‌اند. دو دیگر شبکه‌های فرهنگی و علمی، که در مراکز آموزشی، در مسجدها، در نظامیه‌ها، در خانقاهها و دیگر مواضع وجود داشته، که فضلا، طالبان علم و سالکان طریقت با آدابی مشخص و معیّن به نسخه‌نویسی کتابهای مورد نظرشان می‌پرداخته‌اند. شبکه‌های ورّاقان و کتاب‌فروشان هم سهم عمده و کلانی در زمینهٔ استنساخ کتاب داشته‌اند.

گفتنی است که استنساخ ونسخه‌نویسی، در تمدن اسلامی، به‌لحاظ جغرافیایی و به اعتبار تاریخی نیز در خورندِ تأمّل است. آن چنانکه در شرق جهان اسلام و از جمله در ایران، تا ادوار متأخّر، و خصوصاً تا سدهٔ هشتم هجری، نسخه‌نویسی با آدابِ صحیح و درست آن دنبال می‌شده است برغم غرب جهانِ اسلام که نسخه‌نویسان آداب مناسب این طریق را رعایت نمی‌کرده‌اند.

به اعتبار تاریخ استنساخ کتب در شبکه‌های آموزشی و پرورشی، نسخه‌ها بیشتر مضبوط فراهم می‌آمده است تا ادوار متأخّر؛ که بزرگترین شبکهٔ نسخه‌نویسی را خوشنویسان تشکیل می‌داده‌اند و جانب زیبانویسی در استنساخ را بیشتر از مضبوط نویسی متوجّه بوده‌اند[4].

۱. آنندراج، حرف الف
۲. آنندراج، حرف الف
۳. آنندراج، حرف الف
٤. ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، فصلهای ۱ - ۳؛ برای پاره‌ای از آداب نسخه‌نویسی که موضوعیتِ حکم آموزشی نیز یافته است ← ابن‌جماعه ص ۱٦۸ به بعد؛ شهید ثانی، منیة المرید، باب چهارم، ص ۳۳۹ به بعد

اسفیداج حل / گونه‌ای از مرکّبهای الوان بوده است که از ترکیب قلعی و صمغ بدست می‌آمده است بطوری که مقداری قلعی نرم را در آب صمغ خمیر کرده و در آب می‌گذارده‌اند تا کاملاً حل شود، آنگاه آن را از قدحی به قدحی دیگر می‌ریخته و این عمل را به کرات تکرار می‌کرده و سپس سراب یا روحِ آن‌را می‌گرفته و مجدداً بر آن آب می‌ریخته‌اند تا به قوام آید و برای کتابت آماده شود.

اُسْقولوس / واژه‌ای است یونانی، و آن بیخی است که آسیا می‌شود و به‌صورت آرد فراهم می‌آید و با آب آمیخته می‌شود و در صحافی کاربرد دارد[1].

اسلامی / گونه‌ای است از اسلیمی ← اسلیمی

اسلیم خطائی / نقوش و گرهبندیهای اسلیمی را گویند. اشرف راست:

طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد　　حلقه بر نام من اسلیمی خطائی می‌شود[2]

اسلیمی / نوعی خط بوده است از خطوط قدیم[3].

اسلیمی / در مصطلح نسخه‌آرایی، به نقوش و گره‌بندیهایی گفته می‌شود دارای پیچ و خمهای متعدد، چونان درختی یا درختچه‌ای پیچان که ساقه، شاخه‌ها و برگهای آن بهم درآمیخته و درهم چنگ زده باشد. مذهّب در نقوش اسلیمی، شاخه‌ها و ساقه‌ها را با فاصله‌ای معین و قرینه‌سازیهای دقیق بهم می‌تاباند و نقشی می‌آفریند که بیننده گاهی با همه دقّت، راهگذرِ شاخه‌ها و ساقه‌ها و برگها را نمی‌تواند بیابد.

در کتاب‌آرایی ایرانی و اسلامی، نقشهای اسلیمی را- که به‌صورتهای اسلامی، سَلمی، خطائی، اسلیم خطائی نیز خوانده‌اند- در مواضع مختلف نسخه‌ها- اعمّ از روی و پشت جلدها، سر سوره‌های نسخ قرآنی، سرلوحها و حواشی اوراق نسخه‌ها- بکار برده‌اند[4].

آقای نصیری امینی در مورد این طرح تزیینی، توصیفی دارند به این قرار که اسلیمی «عبارت است از دانه‌ای که از میان نقشی شبیه به یک ترمه یا از وسط دو برگ خشک روییده شده ساقه و بندهای متصل و با قدرت از آن نمو می‌نماید و پیچکهای کوچک ساقه‌های آن را به‌هم متصل می‌کند... لازم به توضیح است که نقاش یا مذهّبی که به کشیدن اسلیمی می‌پردازد باید دستش قدرت کامل داشته باشد تا بتواند با مهارتی تمام آن را تابانده و ساقه‌های آن را مطابق اصول و قواعد با فاصلهٔ معیّن طرح نماید تا بوم چرم یا تیماج یا ساغری یا کاغذ خلوت و جلوت نشود و فواصل ساقه‌ها یکدست درآید.»[5] نیز ← خطائی

اسلیمی ماری / گونه‌ای از اسلیمی را گویند که نقش اصلی آن به ماری می‌ماند دارای پیچ و خمهای بسیار و در عرف مذهّبان به آن بُترمه گفته می‌شود ← بُترمه

۱. آنندراج، حرف الف
۲. آنندراج، حرف الف
۳. معین، فرهنگ فارسی، ۲۷۳
۴. نقشهای اسلیمی را در ظروف سیمین، زرین و در بناهای مقدّس مثل مسجد نیز بکار می‌برده‌اند.
۵. «روکش جلدها»، ۱۱؛ نیز ← آتابای، بدری، فهرست دیوانها ۴۲، ۲۲۴

اشباع / در لغت سیر کردن و پرگردانیدن را گویند و در عرف خوشنویسان گونه‌ای از نسبت و هماهنگی در میانهٔ بخشهای لاغر و نازک حروف با بخشهای فربه و درشت آنهاست که از ترکیب مناسب آنها نوعی نسبت در حروف حاصل می‌شود[۱]. خطّاط برای رسیدن به اشباع حروف، می‌بایست نوک قلم را بصورت مستوی برکاغذ بگرداند در غیر این‌صورت نسبت مذکور در خط ایجاد نمی‌شود[۲].

اِشْراش / نوعی از سریش است نباتی، که در سبزی و تازگی بپزند و با ماست بخورند، و آرد آن‌را صحافان، مایع سازند و بکار برند[۳].

اصلاح خط / ← حک و اصلاح خط

اَضابیر / جمع اَضابره، پشتوارهٔ کتاب و کاغذ

اَطراس / جمع طِرس، آن‌گونه از کاغذها و صحیفه‌ها که نوشتهٔ آنها را محو کرده، بر آنها نویسند[۴].

اِعجام / نقطه نهادن حروف، نقطه گذاردن بر حرفها، مقیّد کردنِ کتابت و نوشته به اعراب و نقطه. باید توجه داشت که گاه کاتبان با توجّه به گونهٔ زبانی خویش کتابت خود را اعجام یا مشکول کرده‌اند که هیچ پیوندی با گونهٔ زبانی مؤلّف یا مصنّف ندارد از اینرو تعجیم و تشکیلِ حروف و کلمات در تاریخ نسخه‌نویسی و کتابت هم درخورِ تأمّل است و بایسته است که آن را در زمرهٔ آیین نگارش و رسم‌خط برنگیریم[۵].

اِغْنا / عنوان و سرنامهٔ کتاب را بر ظهر آن نوشتن.

افشان / در لغت امر است به افشاندن، و افشانیده شده، و در عرف مذهّبان آن است که بر کاغذ زر یا نقره بیفشانند به‌جهت آنکه کاغذ ظاهری زیباتر پیدا کند. بطور کلی افشان گاه بر متن و حاشیه صفحه پاشیده می‌شده و گاه متن افشان می‌گردیده است و بیشتر مواقع فقط حاشیهٔ اوراق.

همچنین افشان و انواع ریز و درشت آن گاه از طلا و نقرهٔ حل شده، بصورت محلول و با خامهٔ افشان بر ورق پاشیده می‌شده و گاه میده‌ها و ریزه‌های زر و نقره بر ورق کوبیده می‌شده است. گفتنی است که افشان اوراق– خصوصاً در متن– همیشه پیش از کتابت و نوشتن صورت می‌گرفته است نه پس از کتابت. گفتیم که افشان یا با زر صورت می‌گرفته یا با نقره، ولیکن چون نقره بر اثرِ گذر زمان و در مجاورت آفتاب و هوا، سیاه می‌شود، مذهّبان به افشان زر بیشتر توجه داشته‌اند، به همین جهت این اصطلاح نسخه‌آرایی به‌صورت زرافشان مشهورتر و زبانگرد شده است. البتّه افشانگران بر کاغذهای الوان، سوای زر و نقره، از الوان معدنی دیگر نیز سود می‌جسته‌اند زیرا مثلا بر کاغذِ آل، اگر از لاژورد برای افشان استفاده شود، نمای آن بیشتر و چشمگیرتر تواند بود.

۱. آملی، نفائس الفنون، ۱ / ۱۲، و در همین مجموعه که به صورت اسباغ آمده است.
۲. روزنتال: Abu hayyàn At-ta whidi on penman ship, p.42-43 این واژه را به صورت اسباغ نیز ضبط کرده‌اند ← اسباغ
۳. برهان، ۱۳۹؛ آنندراج، حرف الف
۴. آنندراج، حرف الف
۵. برای اطلاع بیشتر از اعجام نمودن و مشکول کردن ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۱۶۰–۱۶۸

هم کاغذی را که افشان می‌کرده‌اند به نام کاغذ افشان می‌خوانده‌اند (← **کاغذ افشان و انواع آن**)

افشانِ بیخته / نوعی از افشان بوده است که با عمل بیختن آب‌طلا یا نقره فراهم می‌شده، این نوع افشان را محمد مؤمن فرزند خواجه عبدالله مروارید بیانی اختراع کرده است.[1]

افشان پرپشه / یا افشان پر پشه‌ای نوعی است از افشان، که بعضی آن را افشان درشت می‌نامند[2]، و ظاهراً درشترین نوع افشان است و بیشتر در حواشی اوراق نسخه‌های تزیینی کاربرد داشته است.

افشانِ جواهر / انواع افشان که با جواهر چونان زر و نقره فراهم شده باشد. ناظم هروی گوید:

دل که شدآینه، محتاج به زیور نبود   بر رخ این ورق افشانِ جواهر گَرد است[3]

افشانِ چشم مور / یا افشان چشم موری، نوعی از افشان ریز است و ملایم، که در میدگی به چشم مور می‌ماند. رفیع واعظ گوید:

چو حرفی دانهٔ خالش قلم مذکور می‌سازد   ورق را گریه‌ام افشان چشم مور می‌سازد

و سلیم گفته است:

صفحهٔ رنگین خون خود سلیمان جلوه داد   از سرشک عاجزان افشان چشم مور داشت

و محسن تأثیر راست:

گر به زلف عنبرین دل گاه‌گاهم می‌کشد   قیمهٔ سر موری خط سیاهم می‌کشد[4]

افشانِ حلّ کرده / نوعی از افشان بوده است که افشانگر نخست طلا یا نقره را حل می‌کرد. و با محلول آن عمل افشان را انجام می‌داده است[5]. نیز ← **افشان لینه**

افشانِ زر / افشانی که با زر صورت گرفته باشد. لسانی شیرازی راست:

ای شوخ مذهّب آن چنان محتضرم   از ضعف، که نیک در نیابد نظرم
یعنی به هزار پاره اندام ضعیف   از دست تو افتاده چو افشان زرم[6]

افشانِ سر موری / گونه‌ای است از افشان، که دانه‌های زرین یا سیمین آن بر روی صفحه به اندازهٔ سر مور می‌ماند.

افشانِ طلا / افشانی که از طلا یا زر فراهم شده باشد. لسانی شیرازی گوید:

نبود عجب ای مذهّب مه‌پیکر   از سحر بنان تو در اثبات هنر
گر رقص کند چو ذرّه‌افشان طلا   یا آب صفت روان شود جدول زر[7]

۱ . سام میرزا صفوی، تحفه، ۱۰۸
۲ . مایل هروی، لغات، ۱۳
۳ . دیوان، خطی
٤ – آنندراج، حرف الف
۵ . احمد قمی، گلستان هنر، ٤٨
٦ . مجمع الاصناف، خطی
۷ . مجمع الاصناف، خطی

افشانِ غبار / گونه‌ای از افشان است بسیار ریز و میده، که گویا افشانگر، ریزه‌های زر یا نقره را بدون آنکه حل کند و آب سازد آن‌را افشان می‌کرده است. گفته‌اند که خواجه شهاب‌الدین عبدالله مروارید آن‌را اختراع کرده است.[۱]

افشانگر / مذهّبی که عمل افشان را انجام می‌داده است.

افشانگری / عمل و پیشهٔ افشانگر ← افشانگر و افشان

افشانِ لینه / نوعی از افشان بوده است که زر یا نقره را به‌صورت آبکی بر صفحهٔ کاغذ می‌افشانده‌اند. بنابر گفتهٔ احمد قمی، «محمد امین مشهدی در افشانگری خواه لینه و خواه میانه و خواه غبار و خواه حل کرده قرینه نداشت.»[۲]

افشانِ میانه / گونه‌ای بوده است از افشان، که ظاهراً نقش آن نه درشت می‌نموده است و نه ریز[۳]. نیز ← افشان لینه

افشانِ نقره / نوعی افشان است که از نقره تعبیه می‌شده است اما کاربرد افشان نقره در کتاب‌آرایی بسیار اندک می‌نماید؛ زیرا این گونه افشان اولاً بسیار درشت ظهور می‌یافته و پس از گذشت زمان، در مجاورت هوا، به‌صورت لکه‌های سیاه درمی‌آمده است. با اینهمه نسخه‌آرایان در کاغذهای الوان و رنگین از این‌گونهٔ افشان استفاده می‌کرده‌اند. محمد رضا فکری گوید:

گل‌گل عرق که بر رخ پر خال کرده‌ای افشان نقره بر ورق آل کرده‌ای[۴]

افشانِ نقره‌کوب / نوعی از افشان بوده است که از میدهٔ نقره- گویا بر اثرِ کوبِ آن بر صفحه- بحاصل می‌آمده است[۵]. «... و اوراق سپهر لاجوردی را جهت کتابت روزنامچهٔ آثار فتح و نصرت ما به افشان نقره‌کوب کواکب و جدول شنجرف‌گون شفق منقّش و مزیّن فرموده...»[۶]

اَقلام / جمع قَلَم، خامه‌های تراشیده ← قلم

اَقلامِ سبعه / خطوط هفتگانه ← هفت قلم

اَقلام ستّه / قلمها و خطوط ششگانه راگویند. در احصا و شمارش خطوط اسلامی، خوشنویسان و خط‌شناسان اختلاف دارند، برخی شش قلم (خط) را اصل دانسته‌اند که عبارتند از ثلث، نسخ، تعلیق، ریحان (ریحانی)، محقّق و رقاع. عده‌ای بجای تعلیق و نسخ، توقیع را در زمره اقلام سته قرار می‌دهند. بعضی قلم غبار و برخی

۱. محمودبن محمد، فوائد الخطوط، مقالهٔ ۵
۲. گلستان هنر، ۱٤۸
۳. احمد قمی، گلستان هنر، ۱٤۸
٤. نصر آبادی، تذکره، ۲٦۹
۵. این که بعضی گفته‌اند که افشان نقره‌کوب از محلول نقره بدست می‌آمده است (احمد سهیلی، ۱۹۸) با توجه به ترکیب کلمه، نمی‌تواند درست باشد
٦. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۳۵ - ۱۳٦

طومار رانیز در ردیف خطهای ششگانه بر می‌شمارند و به اقلام سبعه قائل می‌شوند (← هفت قلم). عده‌ای از متأخران به حُکم کریمهٔ تلک عشرة کاملة (۱۹۶/۲) نستعلیق، دیوانی شکسته، دیوانی، خط چپ وخط دشتی را نیز در کنار اقلام ستّه، اصل گرفته، و به خطوط دهگانه قائل شده‌اند[۱]. نیز ← هفت قلم

اِکتاب / نوشتن، کتابت کردن. نیز ← استکتاب

اُکل / درشتی و سختی خمیر کاغذ[۲]

اکمال / ← حسن خط

اِلاقَه / لیقه انداختن در دوات و نیکو کردن سیاهی را و چسفیدن سیاهی آن در لیقه و نیکو گردیدن آن[۳].

الفِ خنجری / در عرف کاتبان به الف خُردی گفته می‌شود که در کتابت نسخ قرآنی به‌جای فتحه نوشته می‌شود.

القابِ خوشنویسی / از آنجا که خط و خطّاطی در تمدن اسلامی مورد توجّه نظامهای سیاسی و فرهنگی بوده است، خوشنویسانی که در قلمرو خط، نیک می‌نوشته‌اند و یا در زمینهٔ مورد نظر دست به خلاقیت و ابداع می‌زده و صاحب شیوه و روشی خاص می‌شده و یا در دیوانهای رسمی به شغل کتابت می‌پرداخته‌اند به لقبهایی شهرت می‌یافتند که پیوندی راست با هنرِ آنان داشته است. این القاب در مورد خطاطانی که در حوزهٔ زبان عربی می‌زیسته‌اند ترکیبی بوده است عربی، مانند قدوة الکتّاب، قبلة الکتّاب، ملک الکتّاب و غیره، و در حوزه زبان فارسی و فرهنگ ایرانی، ترکیبی بوده است فارسی، همچون زرین قلم، جواهر رقم، مشکین رقم، عنبرین قلم و امثال آن.

الماس / به مجاز قلمتراش را هم گفته‌اند[۴].

اِمْداد / مداد دادن قلم را، چندان که بردارد[۵].

اِنْتساخ / نسخه برداشتن، نسخه گرفتن. نیز ← استنساخ

اندازه خط / خط و انواع و گونه‌های آن در تاریخ خوشنویسی دارای اندازه‌های معین و مشخّصی بوده است که خط شناسان و نیز خطّاطان برای نشان دادن هر یک از اندازه‌های آن از واژه‌های خاص استفاده می‌کرده‌اند. به‌لحاظ درشت و نازک بودن خط و یا فربه و لاغر بودنِ آن عموماً واژه‌های جَلی و خَفی را مصطلح کرده و اندازه‌هایی را که میان جلی و خفی بوده است با واحد «دانگ» می‌سنجیده‌اند که معمولترین اندازه‌های مذکور عبارتند از شش دانگ، چهار دانگ، سه دانگ، دو دانگ و نیم دانگ.

۱. ← عالی افندی، مناقب هنروران، ۲۲
۲. آنندراج، حرف الف
۳. آنندراج، حرف الف
۴. برهان، ۱ / ۱۵۹
۵. آنندراج، حرف الف

انسی / در عرف خوشنویسان شقّی از قلم را گویند که به هنگامِ تراشیدنِ قلم به جانب کاتب و نوشته قرار می‌گیرد[1]. به عبارتی دیگر جانب انسی، عبارت است از کناره یا طرف راستِ لبهٔ قلم. نیز ← وحشی

اَنْقُس / جمع نِقس، سیاهی دوات، مرکب[2]

انمجاج / در عرف کاتبان چکیدنِ مداد را از قلم گویند[3].

اَوْراق / جمع وَرَق ← ورق. ناظم راست:

دفتر گل پیش بلبل بر، که معنی دوستان   رو به یکدیگر چو اوراق کتاب آورده‌اند[4]

آهار / تلفظی است از آهار[5]، با تبدیل مصورت بلند / آ- ā/ به مصورت کوتاه / اَ- a / ← آهار.

اهلِ قلم / کاتب، محرّر دفتر. صائب گوید:

شود سعادت و دولت لقیب اهل قلم   هما زکوچه این استخوان بدر نرود[6]

ب

بادامک / در لغت مرکّب است از بادام+ ک تصغیر، و در مصطلح مذهّبان شکلی را گویند که از دو چنگ اسلیمی بوجود آمده باشد بطوری‌که نُکِ یک چنگ به طرف بالا و نُک چنگ دیگر به‌طرف پایین نقش بندد و در وسط این دو چنگ تصویری شبیه به بادام شکل گرفته باشد. این نقش در میان مذهّبان عصر صفوی، یعنی از سدهٔ دهم به بعد، بر روی جلدها و حواشی قطعه‌های خطوط رواج داشته است[7].

باریک‌نویسی / در عرف خوشنویسان به شیوه‌ای از کتابت اطلاق می‌شده که کاتب حروف لاغر و نازک کتابت می‌کرده است. احمد قمی می‌نویسد: «اگر باریک‌نویسی غبار باشد پس طومار و غبار دو قسم دیگر باشد [از خط]»[8]. نیز قس: نازک‌نویس.

بازارِ کتابفروشان / بازاری که در آنجا فقط وراقان، صحافان و دیگر افراد و دسته‌ها به تهیه و فروش نسخه‌ها یا کتابها اشتغال داشته‌اند. عموماً بازار کتابفروشان در تمدن اسلامی، در کنار مسجدها و یا در جنب مراکز آموزشی

۱ . عالی افندی، مناقب هنروران، ۲۳
۲ . آنندراج، حرف الف
۳ . آنندراج، حرف الف
٤ . دیوان، خطی
۵ . آنندراج، حرف الف
٦ . آنندراج، حرف الف
۷ . نصیری امینی، «روکش جلدها»، ١٤
۸ . گلستان هنر، ۱۷

قرار داشته است، سوق الکتّاب[1]

بُتْرمَه / نقشی است به مانند ابری، که دو سرِ آن به اطراف انبساط یافته و در وسط آن شکلی گره مانند تزیین شده باشد. این نقش، که اسلیمی ماری نیز نامیده می‌شود در میان مذهّبان عصر تیموری رواج یافت بطوری‌که از آن بر روی جلدها و داخل ترنجها و حواشی قطعات خطوط در مرقّع بهره می‌جستند. واژه مذکور در بعضِ نسخ دیباچهٔ دوست محمد گواشانی به‌صورت کترمه ضبط شده است[2] که اگر تلفظی دیگر از بترمه نباشد، تحریفی است از آن.

بِتْک / یا پِتْک، خط، نامه، کتابت

بد خط / در عرف خوشنویسان، کاتب بدنویس را گویند که خطش خوش و نیکو نباشد

بد خوان / در عرف کاتبان، خطی را گویند که به سهولت و سرعت خوانده نشود. محمد رفیع واعظ راست:

جوهر از تیغ زبان شد، ریخت تا دندان مرا　　　گفتگو شد همچو سطرِ بی نُقَط بدخوان مرا[3]

بَدَلِ شنگرف / ← شنگرف

بدیع رقم / در عرف خوشنویسان از صفات کاتب است و نیز از صفت قلم.[4]

بدیع قلم / در عرف خوشنویسان به کاتبی گفته می‌شود که خطی استوار و خوش داشته باشد و اصول و تناسب و صفا و شأن در خط او آشکار باشد.

بُرایه / قلمتراش، آلتی که با آن قلم را بتراشند و یا سر قلم را تیز کنند[5]. ← قلمتراش

بر دفتر افگندن / کنایه از نوشتن و کتابت کردن است ← به دفتر انداختن

برنامه / در مصطلح کتاب‌سازی و نسخه‌نویسی به فهرست (پهرست) اطلاق می‌شده که معرب آن را برنامج و برنامجه می‌گفته‌اند[6]. ← فهرست

برنجِ حل / در عرف مرکب‌سازان، نوعی از مرکب الوان است که از برنج بدست می‌آمده، بطوری‌که برنج را بر سنگاب می‌ساییده‌اند و سپس آن را صاف می‌کرده و با سریشم سیاه صلایه می‌داده و با آن کتابت می‌نموده و پس از کتابت بر آن مهره می‌کشیده‌اند.

بر نوشتن / نقش کردن، نقاشی کردن. نظامی گوید:

۱. ← ابن بطوطه، رحله، ۱۱۰، ۳٦٦
۲. نک: فکری سلجوقی، حالات هنروران، ۱۹
۳. آنندراج، حرف ب
٤. آنندراج، حرف ب
۵. آنندراج، حرف ب
٦. آنندراج، حرف ب

بر نوشته دبیر پیکر او   نام بهرام‌گور بر سر او[1]

بَرْو / ← بَرْی

بر ورق بردن / نوشتن، کتابت کردن، به قید قلم آوردن. طالب آملی راست:

نقد آن راز بر ورق بردند   وان ورق را به نزد حق بردند[2]

بَرْی / تراشیدن قلم. و آن‌را بَرْو نیز گویند[3].

بَشْتِمان / مرکّب از بَسْت + مان (مانند، گونه) در عرف کاغذیان و رنگ‌سازان مواد چسبنده‌ای را گویند چون سریش، صمغ، آب‌خربزه، شیرهٔ‌انگور، صابون، آب‌برنج، عصاره ریته و غیره، که حالت چسبندگی را برای محلول الوان- که به‌جهتِ ساختن کاغذ ابری کاربرد دارد- و نیز به‌لحاظ به قوام آوردن زر حل و نقرهٔ حل و دیگر موارد از آنها استفاده می‌شود[4].

بِطاقَه / رقعه خرد، پاره‌ای کاغذ که بر آن بهای کاغذ را نوشته، برای فروش در طاق دکان می‌گذارده‌اند.[5]

بطانهٔ چینی / در عرف صحافان، لایه چینی را گویند ← لایه چینی.

بطانهٔ طاووسی / نوعی بطانه است که جلدسازان از آن در لایه چینی استفاده می‌کرده‌اند. (← لایه چینی)

طریق ساختن آن چنین است که سه جزو کوتهٔ فرنگی، یک جزو مس سوخته و یک جزو روغن کمان را با هم می‌آمیخته و صلایه می‌کرده‌اند. بطانه‌ای که از آمیزش این مرکّبات به‌دست می‌آمده، مانند طاووس رنگارنگ بوده است و مانند سنگ سخت و در عین حال جلادار و برّاق.

بُلْبلی / نوعی از چرم را گویند که بسیار لطیف و نازک، و به الوان روشن بحاصل آید و در تجلید کتاب بکار برده شود[6].

بَلَغ / در عرف نسخه‌شناسی پیشینیان علامتی بوده است با همین هیأت، که بر کنارهٔ ورقی از نسخه‌ای نویسند که با نسخه‌ای دیگر مقابله شده و ضبطهای آن مضبوط گشته است. نیز ← مقابله کردن.

بلغار / پوست دباغت کرده به رنگ سرخ، که اَدیم نیز گویند. ← اَدِیم

بَناغ / دبیر، نویسنده، کاتب. منصور شیرازی راست:

ضمیر من بود آن بلبلی که گاه بیان   به پیش او بود ابکم زبان تیز بناغ[7]

۱. هفت پیکر (حمسه)، ٦٤٤
۲. آنندراج، حرف ب
۳. آنندراج، حرف ب
٤. قس: قمی، احمد، گلستان هنر، ١٦٦
۵. آنندراج، حرف ب
٦. مایل هروی، لغات، ٣٤
۷. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ١٧٦٦

بَند / در عرف مذهّبان بستی است که در میان دو نقش اسلیمی مکرر می‌کشند تا وجود آنها نقش را از یک‌نواختی بیرون آرد.

بَند / قیطان پنبه‌ای یا ابریشمی که در میان لولهٔ کاغذ و طومار بندند، طومار کاغذ، واحدی است برای شمارش کاغذ، و آن معادل با ده دسته کاغذ است و هر دسته ۲٤ ورق[1].

بندِ رومی / نقشی اسلیمی خطائی را گویند یعنی خطوطی است که برگرد نقش کشند و گره‌بند سازند[2]. نیز ← اسلیمی و گره

به بیاض بردن / مسوده را صاف کردن، آنچه را از نوشتهٔ نخستین، پس از تصحیح کتابت کنند. مبیّضه، پاکنویس کردن. در نسخه‌نویسی قدما، پس از آنکه مؤلّف هیأت نخستین اثرش را تسوید می‌کرد، توسط کاتبان- که در شبکه‌های استنساخ و خوشنویسی مشغول کتابت بوده‌اند- از روی مسودهٔ مؤلف، نسخه‌ای روشن و خوانا و احیاناً زیبا می‌نویسانیدند و این عمل را «به بیاض بردن» می‌گفته‌اند. فیضی گوید:

سواد کلک مرا آفتاب می‌داند　　　که برده‌ام به بیاض سحر مسوده را[3]

به دفتر انداختن / کنایه از کتابت کردن، مرقوم داشتن و نوشتن است. عرفی گوید:

بهر تسکین شوق مدحت تو　　　نظم رنگین به دفتر اندازد[4]

بر دفتر افگندن نیز به همین معنی در زبان فارسی کاربرد داشته است. چنانکه خاقانی گفته است: حدیث عشق را بر دفتر افگند[5].

به قلم دادن / کنایه از نگاریدن و نوشتن و کتابت کردن است. شفیع اثر راست:

داد سیم و زر خود نرگس شهلا به قلم　　　پیش چشم تو که غارتگر این بسیار است

به قلم گرفتن نیز به همین معنی در ادب فارسی بکار رفته است. چنانکه حکیم شفائی گفته است:

هر دو بسیار نفیس است ندانم کاول　　　آن یکی را به قلم گیرم و این را گویم[6]

به قلم گرفتن / کنایه از کتابت کردن و نوشتن است. ← به قلم دادن

به کاغذ بردن / کتابت کردن، نوشتن.

حرف سخای تو چو به کاغذ برد دبیر　　　از نوک خامه‌اش نُقطِ زر فرو چکد[7]

بیاض / در لغت سپیدی را گویند در مقابل سواد. چنانکه جامی گفته است:

۱. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱۷٦۹؛ معین، فرهنگ فارسی، ۵۸۲
۲. سراج الدین علیخان، چراغ هدایت، حرف ب
۳. آنندراج، حرف ب
٤. آنندراج، حرف الف
۵. آنندراج، حرف ب
٦. آنندراج، حرف ب
۷. آنندراج، حرف ب

- سطر و حروفش ز بیاض و سواد　　داده است از نور و دخان است یاد[1]
- نیابم زان نشانه جز بیاضی　　که دارد هر دو مصرع در میانه[2]

اما در نظام نسخه‌نویسی و کتابت و نیز در مصطلح کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی بیاض به چند معنی کاربرد داشته است:

۱. هیأت پاکنوشت شدهٔ مطلب، رساله یا کتابی که کاتب از روی سواد یا مسوّدهٔ مؤلف می‌نویساند. به همین‌جهت تعبیراتی چون به بیاض بردن و به بیاض آوردن و امثال آن به معنی پاکنویس کردن در قلمرو کتابت در زبان فارسی مصطلح شده است. چنانکه جامی گفته است:

هر لحظه سواد غم آرم به بیاض‌دل　　تا دودهٔ آه من با گریه مرکّب شد[3]

۲. کاغذ، صفحهٔ کاغذ که سپید باشد و نانوشته. هم جامی گوید:

- خط تو در دامن گل سنبل سیراب ریخت　　بر بیاض صفحهٔ خورشید مشک ناب ریخت[4]
- خواستم گیرم دوات از مه، سیاهی از ظلام　　خامه از تیر و بیاض از صفحه شمس‌الضحی[5]

۳. گونه‌ای خاص از کتاب، که اوراق آن از طرف عرض شیرازه‌بندی شده باشد و از جانب طول باز و بست شود. این‌گونه از کتابها در قطعهای کلان، میانه و خُرد (بغلی و جیبی) فراهم می‌آمده و بیشتر متضمّن ادعیه و زیارات بوده‌اند البته سوای مطالب مذکور، در بیاض گزیدهٔ مسائل و نُکَتِ ادبی به شعر و نثر هم درج می‌شده است تا جایی که حتّی عده‌ای، شعرهایی مطلوب و مرغوب را که برای درج در بیاض گزین می‌کرده‌اند، بیاضی می‌نامیده‌اند یعنی شعرِ سزاوار درج در بیاض. جامی گوید:

می‌کنی از بیاض شَعر اعراض　　روز و شب شِعر می‌بری به بیاض[6]

گفتنی است که در تاریخ کتاب‌آرایی و کتاب‌سازی در تمدن اسلامی، هر چند گاه بیاض را جُنگ نیز نامیده‌اند[7]. اما ساختار صوری جُنگ و مجموعه با ساختار و هیأت بیاض تفاوت داشته است بطوری‌که اگر کتابی از جانب طول شیرازه‌بندی شود و از جانب عرض بازگردد، هر چند متضمّن مطالب و مسائلی باشد چونانِ بیاض، به آن بیاض اطلاق نمی‌گردد.

به‌هر حال، بیاض در قطع خُرد و بغلی آن بیشترین کاربرد را در فرهنگ و تمدن اسلامی داشته است، زیرا اهل فضل و ادب عموماً از آن به‌عنوان کتابچه‌ای که در جیب می‌گذارده‌اند بهره می‌برده، و مطالب مندرج در آن را در سفر و حضر مورد استفاده قرار می‌داده‌اند[8]. به همین‌جهت بیاض را از کاغذهای مرغوبِ آهار مهره شده و با جلد یک‌لا از میشن- که نرم بوده است- فراهم می‌کرده‌اند. به‌این بیت صائب توجه کنید:

۱. هفت اورنگ، ۳٦۸
۲. دیوان، ۷۹۷
۳. دیوان، ۳٤۷
٤. دیوان، ۲۲۸
۵. دیوان، ۵
٦. هفت اورنگ، ٦۳
۷. ← بیاض تاج‌الدین احمد وزیر، ۵ - ۷
۸. قس: احمد وزیر، بیاض، ۳ - ٤

برد دستم را بیاض گردنِ جانان زکار / دست را سازد بیاضِ خوش‌قلم بی‌اختیار[1]

گاهی نیز بیاضهایی را که در قطع بزرگتر و متضمن نکته‌ها و مطالب ادبی بوده، نسخه‌آرایان تذهیب و تزیین می‌کرده‌اند. چنانکه آذر در تمجید از عبدالمجید شکسته‌نویس گفته است:

نوشتی از وفا رنگین بیاضی / به خط خویش و دادی یادگارش
بیاضی نه، گلستانی پُر از گل / ندیده هیچ‌کس آسیب خارش
بیاضی نه، سمن‌زاری دلاویز / خوش‌الحان مرغکان هر سو هزارش
بیاضی نه، محیطی کابر نیسان / به جان پرورده درِّ شاهوارش
بیاضی نه، سپهری پر کواکب / زمشکین نقطهٔ گردون مدارش...[2]

بیت / در نظام نسخه‌نویسی سنّتی و در عرف خوشنویسان به چهل حرف، و به قولی به پنجاه حرف، یک بیت گفته می‌شود که ممکن است کاتب آن را در یک سطر بگنجاند و یا بیشتر از یک سطر[3].

ظاهراً بیت‌نویسی در نسخه‌نویسی و خوشنویسی از دوره‌هایی معمول شده است که استنساخ و استکتاب در شبکه‌های وراقان و خصوصاً در شبکهٔ خوشنویسان بیشتر رواج یافته بوده است؛ زیرا در شبکه‌های مذکور نسخه‌نویسی به‌عنوان حرفه‌ای از بهرِ امرارمعاش تلقی می‌شده، و اجرت و دستمزدِ کاتبان و خوشنویسان بر پایه واحدهای نگارشی احصا و معیّن می‌شده است. از اینرو بیت، به‌عنوان واحدِ شمارشِ نسخه‌نویسی در شبکه‌های ورّاقان و خوشنویسان مطمح‌نظر بوده است و کاتبان می‌کوشیده‌اند که انجامه‌های سطور را از روی دقّت پُر و همگون سازند. نیز بیت در میان کتاب‌شناسان و نسخه‌شناسان به‌عنوان نمایهٔ شمارش حدِّ تألیف، و هم تعیین اندازهٔ تقریبی نسخه اصطلاح شده است.

بیت‌نویسی / ← بیت

بید / کرمی است کوچک که کاغذ و اوراق کتاب را می‌خورد و تباه می‌سازد[4]. این کرم در مناطق حاره چونان شبه‌قاره هند بسیاری از نسخه‌ها را ضایع کرده است بطوری‌که امروزه، نسخه‌شناسان، یکی از شناسه‌های نسخ خطی راکه از هند خارج شده است، براساس بید خوردگی آن تصور می‌کنند، یکی از راههای جلوگیری نسخ از آفت بید خوردگی، گذاردن آنها در مجاورت نفتالین است.

بیرنگ / نشانه‌های مقدماتی و نخستین است که مصوّران در مرتبهٔ اوّل بر کاغذ کشند و بعد از آن، آنرا قلم‌گیری کنند و رنگ‌آمیزی نمایند، طرح. حافظ گوید:

تا چه خواهد کرد با ما تاب و رنگ عارضت / حالیا بیرنگ نقش خود در آب انداختی[5]

و شمس جندی راست:

۱. دیوان، ۵ / ۲۱۹٤
۲. دیوان درویش عبدالمجید، ۱۹ – ۲۰
۳. عالی افندی، مناقب، ۲٤
٤. انجو شیرازی، فرهنگ، ۲ / ۲۲۲۰
۵. دیوان، غزل ش ٤۲۵

تا وجود تو شود موجود نقّاش ازل نقش بیرنگ وجود آدم و حوا زده[1]

بیرنگ‌ زن / طراح، مصوری که طرح تصویر می‌افکند ← بیرنگ. جامی گوید:

بیرنگ زنِ بیاض این راز صورتگری این چنین کند ساز[2]

بیرنگ‌ گر / طراح

پ

پاشانی خط / در عرف کاتبان، به‌حالتی از ترکیب و بافت خط گفته می‌شده که کاتب به‌علّت رعایت نکردنِ بافت حروف، مفردات و مرکّبات، کتابتی نامناسب ارائه می‌داده است. تأثیر گوید:

افزونی قد راست پریشانی خاطر پاشانی خطها سبب حجم کتاب است[3]

پاورق / در عرف نسخه‌نویسان و کاتبان به کلمه‌ای گفته می‌شود که در پایین صفحه باشد مطابق با اولین کلمهٔ سرصفحهٔ آینده. پای برگ. نیز ← رکابه و رکابک. ملاطغرا گوید:

گوشه گیر اوراق گردون را بود چون پاورق پاورق سازد اوراق را گر ابتر است[4]

پای کلاغ / پاکلاغی، در عرف کاتبان و دیوانیان به نوعی از خط شکسته گفته می‌شود که ناخوانا کتابت شده باشد و زشت و درهم. این حالت از خط شکسته را پنجهٔ گربه نیز گفته‌اند[5]. سلیم گوید:

دارد از خط شکسته انتعاشی طبع او زشت‌تر باشد شکسته چون شود پای کلاغ

پَت / لعابی است از کتیرا و نشاسته که کاغذ را به آن آغشته کنند تا محکم و استوار گردد. نیز ← آهار

پخته‌نویس / کاتب و محرّری که خط را به خوبی و نیکویی و از روی اصول و موازین آن نویسد[6].

پَرْتَر / سریش، سریشم. امیر خسرو گوید:

کاغذی کاغذ ز پرتر می‌کند تو ز کاغذ باز پرتر می‌کنی[7]

و نیز آهاری را گویند که کاغذ گران به کاغذ مالند به جهت استواری آن.

پرداخت / در عرف مصوران، طرح را گویند[8] ← پرداز

۱. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۲۲۲۵
۲. هفت اورنگ، ۸۷۱
۳. آنندراج، حرف پ
۴. آنندراج، حرف پ
۵. آنندراج، حرف پ
۶. ← دیوان بیگی، حدیقة الشعراء، ۲ / ۱۱۹۸
۷. آنندراج، حرف پ
۸. برهان، ۱ / ۳۸۰

پرداز / در لغت حاصل مصدر از پرداختن است به معنی خالی کردن و آراستن، و در اصطلاح مصوّران هیأت نخستین و نمایهٔ مقدماتی اشکالی است که با خطوطی کم‌رنگ و بسیار باریک بر زمینهٔ کاغذ کشیده می‌شود، طرح. دانش گوید:

یک‌هنرمندآب و رنگ نقش دولت می‌دهد　　　کار هر رنگینْ قلم پردازِ این تصویر نیست[1]

و سلیم تهرانی راست:

جوهر ذاتی ندارد احتیاج تربیت　　　صورت آینه را نقاش کی پرداز کرد[2]

پُرز / یا پُرْزه، لیقهٔ دوات[3]

پرقازه / قلم مو، خامهٔ مو که از پرِقاز می‌بسته‌اند و در نقّاشی و صورتگری بکار می‌برده‌اند. طغرای مشهدی گوید:

تا دست به تصویر رخت برده مصور　　　موی قلمش تا به پرقازه در آب است[4].

پرگار / از ابزاری است که در حوزهٔ کتاب‌آرایی و کتاب‌سازی نقّاشان[5] و نیز صحافان[6] از آن بهره می‌برده‌اند.

پرنیان / کاغذ یا پارچه‌ای از حریر که بر آن چیز می‌نوشتند[7].

پَروازه / ورق طلا، ورق زر و نقره، که مصوّران در صورتگری، و مذهّبان در نوعی افشان و تذهیب از آن استفاده می‌کرده‌اند[8].

پریشانْ‌نویسی / در عرف کاتبان بر کتابت و نوشتن پراکنده که اصول و قواعد خط و خطاطی مورد توجّه کاتب و نویسنده نباشد، اطلاق می‌شود و در مصطلح منشیان متأخّر طرزی است خاص در نوشتن و کتابت انشاء، که نوشتن آن بسیار دقیق است و حوصله طلب.

ننوشتهٔ هیچ‌کس چو من اوصاف زلف تو　　　جمعی نوشته‌اند و پریشان نوشته‌اند[9]

پشت برداری قلم / به لحاظ آنکه روی و پشت نیش قلم یکسان و برابر گردد تا هم تناسب و اعتدال در قلم گردش رعایت شده باشد و هم مرکّب به یکباره بر کاغذ نریزد و نرسیده به نیش آن، توقفگاهی داشته باشد، پشت نیش قلم را به اندازهٔ بسیار اندک توسط قلمتراش برمی‌داشته‌اند به گونه‌ای که روی و پشت نیش قلم به قدرِ چند میلیمتر هموار بنماید و نازکتر از میدان قلم شود. این عمل در تراشیدن قلم از ادوار متأخّر مرسوم شده

۱. آنندراج، حرف ر (رنگین قلم)
۲. آنندراج، حرف پ
۳. آنندراج، حرف پ
٤. آنندراج، حرف ق
۵. آنندراج، حرف پ
٦. وحید قزوینی در توصیف صحاف گوید: چو پرگار گشتم به دکان او + به اندازهٔ خط فرمان او
۷. معین، فرهنگ، ۷۵۸
۸. برهان، ۱ / ۳۹۱
۹. آنندراج، حرف پ

و بیشتر در قلمهایی که برای گُندهنویسی بکار می‌رفته، مدّ نظر خوشنویسان بوده است. در ادوارِ پیشین، خوشنویسان پشتِ نیش قلم را با خاک مالیدن به آن نازک و هموار می‌کرده‌اند[1].

پنج گوشه / شکلی از جلد را گویند که دارای پنج ضلع باشد. این هیأت جلد، در صحافی بسیار نادر و از جملهٔ تفنّن‌های متأخران است. میرزا لطفعلی صدر الافاضل (۱۲۶۸ - ۱۳۵۰ ق) کتابی به نام المخمس دارد که دارای جلدی پنج گوشه است[2].

پنجه گربه / حالتی از خط شکسته را گویند که ناخوانا باشد و زشت نیز ← پای کلاغ

پیرازه / در عرف صحافان، نوعی است از تارکشی که با آن بنای شیرازه را می‌گذارند. به تعبیری دیگر پیرازه نخ دواندن روی پارچهٔ زیرین شیرازه است[3]. صاحب رسالهٔ صحافی گوید:

- بگیری در شکنجه کُنج دفتر   کنی پیرازه و شیرازه در خور
- بداری تار پیرازه همه فرد   که زوج آیند در شیرازه ای مرد
- بدان زانگه که پیرازه ببندی   و شیرازه دگر رنگی ببندی
- بگیر این را سلف پیرازه گویند   پس از اتمام این، شیرازه گویند

پیراموز / در عرف خط‌شناسان به خطی اطلاق می‌شده که ایرانیان آن را استخراج کرده و به قول ابن ندیم در کتابت مصاحف از آن استفاده می‌کرده‌اند[4]. این نوع خط که صاحب الفهرست یا کاتبان نسخ اثرِ او از آن به قیراموز (؟) عبارت کرده‌اند[5]، بدرستی شناخته نیست. اگر ضبط فیراموز (پیراموز) درست باشد که احتمالاً هست، باید خط مزبور گونه‌ای کوفی باشد که اندکی دَور در جایگاههای تلاقی برخی حروف آن مشهور است. البته نظر آن عده که واژه پیراموز را در عصر ابن ندیم پیرْ فهم و آسان یاب تصور کرده‌اند[6]، محتاج تأمل و تدقیق بیشتری است هرچند که واژهٔ مذکور را شمس قیس رازی به همین معنی بکار برده[7]، و نظامی هم نزدیک به همان معنی گفته است:

در مکافات آن جهان افروز   خواند برشه فسون پیراموز[8]

با اینهمه نمی‌توان نظر آن عده را که خط الابنیه و ترجمان البلاغه را پیراموز خوانده‌اند[9]، بسهولت و سماحت پذیرفت.

۱. فضائلی، حبیب الله، تعلیم خط، ٦٦
۲. نصیری، روکش جلد، ۲
۳. مایل هروی، لغات، ۳۳
٤. الفهرست، ۱۱
٥. قیاس کنید با همایی، جلاالدین، تاریخ ادبیات، ٥۳۳
٦. ← مایل هروی، لغات، ۷۷
۷. ← المعجم فی معاییر اشعار العجم، ٤۸٦
۸. هفت پیکر (خمسه)، ۷۲۳
۹. ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ٤۲۰

ت

تا / در زبان کاغذگران، واحد شمارش کاغذ است[1]. نیز ← بند و طبق

تألیف / ← حسن خط

تجربه قلم / کاتبان پس از تراشیدن و قط زدن، قلم را امتحان می‌کرده‌اند و آمادگی آن‌را به‌لحاظ کتابت از خود می‌نموده‌اند. تجربه کردنِ نویسایی و نیکویی تراشیدنِ قلم عموماً با گذاردنِ نقطه یا نقطه‌هایی و شاید حرفی و کلمه‌ای انجام می‌شده است چنانکه گفته‌اند:

کاتبا چون قلم تراشیدی　　خاک بر پشت خامه مالیدی
آن قلم را به نقطه تجربه کن　　بشنو این حرف را زپیر کهن
از قلم نقطه چون درست آید　　خوشنویسی اگر کنی شاید[2]

سعید هروی هم به همین نکته توجه داشته است آنجا که می‌گوید:

هرگز به‌دست هیچ سخنور به گاه نظم　　به زین برون نیامد از امتحان قلم[3]

و جامی به همین زمینه اشاره دارد:

دی تجربة المداد کردم　　وصف خط تو سواد کردم[4]

تجلید / پوست پوشانیدن و پوست باز کردن چیزی را، جلد کردن کتاب را[5].

تَخْییر / نیکو نوشتن خط و خوش کتابت کردن

تحدیق / در عرف خوشنویسان عبارت از کتابت کامل حروفی چون ح، خ، ج و اشباه آنهاست چه بصورت مفرد و چه به هیأت مرکّب، به گونه‌ای که بخش آغازین آنها چون حدقه‌ای بنماید.

تحریر / در عرف نسخه‌آرایان، به خطّی گفته می‌شود بسیار باریک و نازک، عموماً به رنگ مشکی و بندرت با الوان دیگر- که بر دَورِ جدولهای زرین و الوان یا بر اطراف خطوطی که به زر و مرکب الوان نوشته شده، و یا بر جوانب تصویرها و نقشها می‌کشیده‌اند به‌جهت آنکه متن جدول یا کلمات خط و یا تصویر و نقش بهتر نموده شود. نیز گاهی طلا اندازیهای بین سطور را هم تحریر می‌داده‌اند. لسانی شیرازی در شهر آشوبش گوید:

از درد دلم که غصّه دلگیرش کرد　　وان طفل مذهّب از ستم سیرش کرد
هر جدول خون که دیده بر چهره کشید　　مژگان ز سواد دیده تحریرش کرد[6]

و سالک یزدی گوید:

۱. آنندراج، حرف ت
۲. قمی، احمد، گلستان هنر، ۷۲
۳. محمد جرجامی، مونس الاحرار، ۲ / ۷۰۲
۴. هفت اورنگ، ۵۷۳
۵. آنندراج، حرف ت
۶. مجمع الاصناف، خطی

مانی از شرمِ رخت تصویر نتواند کشید   ورکشد همچون خطت تحریر نتواند کشید

و کاشی راست:

تا خطت یافته تحریرِ رخِ ساده رخان   پیش رخسار تو نقشی است که بی‌تحریر است[1]

تحریرِ بین سطور / ← دندان موشی

تحریرِ دندان موشی / ← دندان موشی

تحریر کردن / در لغت کشیدن، نوشتن و کتابت کردن را گویند و در عرف خوشنویسان آن است که حروف را به اندازه‌ای معین بکشند. کشیدنِ حروف در اقلام ستّه یا خطوط گونه گون آداب و شرایطی مشخص داشته که در تحسین خط مورد نظر خوشنویسان بوده است بطوری‌که حسن خط را در قلمرو مفردات منوط به تحریر حروف دانسته‌اند. چنانکه مثلاً الف را در خطِ نسخ تحریر نمی‌داده‌اند و در خطوطی چون محقّق و ثلث تحریر می‌کرده‌اند و می‌کشیده‌اند و دال را در محقّق و ثلث می‌کشیده‌اند و تحریر می‌داده‌اند.

تحریری / منسوب است به تحریر (نوشتن) و در عرف خط‌شناسان به گونه‌ای از خط گفته می‌شود که با قلم عادی، جز قلم خوشنویسی، گاه بصورت شکسته و گاه ناخوش، و گاهی هم با قلم خوشنویسی و با خطی‌خوش کتابت شده باشد.

تحریف / در عرف خوشنویسان، قطّ محرّف زدن قلم را گویند[2]. و نیز ارتفاع نیش راست قلم است که چون سرِ قلم را بر کاغذ گذاری از نیش چپ آن برتر بنماید.

تحریف / در مصطلح زبان‌شناسی و نیز در عرفِ نسخه‌نویسی بگردانیدن لفظ و کلمه را گویند از وضع و حالت اصلی آن، که بر اثر تغییر و تبدیل حرفی به حرف مشابه و همانند آن مصداق و مفهوم آن کاملاً دگرگون گردد. مسأله تحریف که در زبانهای فارسی و عربی و در نسخه‌نویسی نگارشهای دو زبان مذکور پیشینه‌ای طولانی دارد. یکی از اسباب عمده دگرگونی برخی از واژه‌ها و کلمات بوده، و علّت بنیادی آن در همانندیِ حروف است که در هیأت مکتوب بیشتر رخ می‌نماید. گاه تحریفاتی که کاتبان نسخ مرتکب شده‌اند در عین آنکه تغییرات آنها بسیار فاحش می‌نماید با وجود این، به‌علّت تناسب و تجانس شبکهٔ مصادیق و نیز بُعد زمان، شناخت آنها بقدری دشوار است که به قول جاحظ نمی‌توان حدّ آنها را دانست[3].

تحشیه / نوشتن و کتابت کردن حاشیه بر کتاب. نیز ← حاشیه

تحقیق / در عرف خوشنویسی، حقّ هر حرف را در کتابت ادا کردن است بطوری‌کهِ خطاط حروف مفرد و مرکّب و متصل و منفصل را به‌شکل مشخص آن بنویسد و پیچ و تابهای بلند و کوتاه و یا دهانه‌های باز و بسته و خمیدگیهای آنها را بدرستی کتابت کند[4].

۱. آنندراج، حرف ت

۲. آنندراج، حرف ت

۳. الحیوان، ۱ / ۱۲۱ - ۱۲۲

٤. ابوحیان توحیدی، رساله در خوشنویسی، ۲٦

تحویق / در عرف خوشنویسی گرد کردن و احاطه دادنِ آغاز، وسط و انجامه‌های حروفی چون واو، فا، قاف و اشباه آنهاست بطوری‌که تناسب و ظرافت آنها در کتابت نموده شود.

تحویلِ قلم / در عرف خوشنویسان گردش قلم را گویند ← قلم گردش.

تخته / صفحه، ورق کاغذ، واحد شمارش است برای یک ورق کاغذ.

تختهٔ صیقل / تخته‌ای است چوبی، که مرغوبترین آن از چوب گلابی فراهم می‌آید و صاف است و صیقلی، که کاغذ را پس از رنگ‌آمیزی و آهار و افشانگری بر روی آن می‌نهاده، مهره می‌زده و خوش قلم یا خوش نقشش می‌ساخته‌اند[1].

تخته مشق / در عرف کاتبان به تخته و آلتی مسطح از چرم یا مقوا گفته می‌شده، که کاتب آن را در زیر ورق می‌گذارده است تا کتابتش استوار آید و دست فرسوده و مانده نشود.

می‌توان تا مدّ آهی از پشیمانی کشید　　لوح‌دل را تخته مشقِ هوس کردن چرا[2]

تختهٔ مهره / از ابزار کاغذگران و صحافان محسوب است. ← آهار مهره

تخریق / در مصطلح خطاطان کور نکردن و باز گذاشتن حلقه‌ها و چشمه‌های حروفی چون عین، غین، ها و حروف مشابه آنهاست چه در حال مفرد و چه در حالت مرکّب، به گونه‌ای که تشخیص چشمه‌های حروف مزبور بدرستی آشکار باشد.

تَخَطُّط / خط را نیکو و خوش نوشتن

تدْقیق / در عرف خوشنویسان فاصلهٔ انجامه‌های حروف را معیّن داشتن است بطوری‌که خطاط با چرخاندن سر قلم، و با یک لبهٔ سرِ آن نوشتن یا به هر دو لبه کتابت کردن، یا بر اثرِ فشار آوردن بر قلم و یا فشار نیاوردن بر آن، بتواند انجامه‌های حروف را به کمال برساند.

تَذهیب / در لغت زراندود کردن است و طلا کاری، و در عرف نسخه‌آرایی، به نقوشی گفته می‌شود منظم، که با خطوط مشکی و آب‌طلا کشیده و تزیین شده باشند و رنگ دیگری در آن بکار نرفته باشد. ممکن است طلائی که در تذهیب بکار می‌رود دارای رنگهای گونه گون باشد، بطوری‌که وقتی زر خالص با مقادیری نقره و مس بکار برده شود رنگ آن زرد و سبز و سرخ می‌نماید، اما این به آن معنی نیست که در تذهیب از الوان دیگر هم استفاده می‌شده است؛ زیرا اگر غیر طلا، مثلاً لاجوردی یا دیگر الوان در نقوش مذکور بکار رود، در عرف مذهّبان به آن ترصیع می‌گویند نه تذهیب.

تذهیبِ شانه‌ای / گونه‌ای از تذهیب که بر روی کاغذ ابری صورت می‌گرفته و مبدع آن آقا ابوطالب مدرس از دانشمندان روزگار قاجار محسوب است ← جلد ابری ابوطالبی

۱ـ عتیقی، ابزارهای صحافی، ۶۲
۲ـ آنندراج، ذیل کلمه دل؛ نیز ← شهمردان بن ابی الخیر، نزهت نامه علائی، ۴۹۸

تذهیبِ معرّق / در مصطلح مذهّبان نقشهای اسلیمی و فرنگی یا نقوشی دیگر را گویند که بر حاشیهٔ کتاب طراحی شده باشد و صحاف آن را با شفره بریده و بیرون آورده و سپس آن نقوش بریده شده را بر روی کاغذی از لونِ سوخته و تیره افگنده و سپس آن نقش را از روی این کاغذ جدا کرده و بر حاشیه کتاب مذکور چسبانده باشد و مذهّب جوانب و اطراف آن را مهره زده و با زر تحریر کرده و میان آن‌را با نقشهای مورد نظر طلااندازی نماید.

تذهیب معرّق در عصر صفویان، از روزگار شاه طهماسب شناخته بوده و عموماً بر حاشیهٔ نسخه‌هایی تعبیه می‌شده که کاغذ آنها از نوع ختائی و ضخیم بوده و قابلیت پوست کردن داشته است[1].

تراشهٔ قلم / ← خردهٔ قلم

تَرسیم / نیک نوشتن.

تَرصیع / در صورتی‌که در هر یک از نقش و نگارهای مربوط به نسخه‌ها و مرقّعات سوای آب‌طلا، از شنگرف، لاجورد، سفیداب، زنگار، سیلو، زعفران و غیره بکار رفته باشد، آن نقش را مرصّع می‌گویند و عمل آن‌را ترصیع، بخلاف نقش مذهّب که در آن فقط آب‌طلا بکار می‌رود. از اینرو هر نقش مرصّع، مذهّب هم هست در حالی‌که هر نقش مذهّب، مرصّع نیست[2].

تَرصیف / ← حسن خط

تَرقیم / رقم کردن، نوشتن، استنساخ کردن. محمود قاجار می‌نویسد: «مرا در ترقیم مؤلّفات خود به او (= عشرت فراهانی) حاجت افتاده و حکمی رفته افسوس که به قیامت نیز موعود نگشتم[3].» و نیز آراستن و نقطه نهادن خط را گویند به‌لحاظ وضوح آن، و هم نزدیک نمودن سطور است به نزد خوشنویسان[4].

تَرقیمه / مرکّب از ترقیم (کتابت کردن، آراستن خط و نقطه نهادن آن به‌جهت وضوح آن) + ه اسمی. در اصطلاح نسخه‌نویسان و نیز در عرف نسخه‌شناسی به مجموعهٔ کلمات و عبارات کوتاه یا بلندی گفته می‌شود که کاتب پس از آنکه متن کتاب را تماماً مکتوب کرده، به دعا وصلوات پرداخته و از نام و نشان خود و هم از زمان و مکان کتابتش در آن یاد نموده است[5].

گفتنی است که کاتبان با توجّه به درجه و منزلتی که در حوزه خط و خطّاطی احراز می‌کرده‌اند، در ترقیمه از کلماتی چون «سَوّده» و «مَشَقه» و امثال و اشباه آن استفاده می‌نموده‌اند بطوری‌که کاتبی که در مراحلِ ابتدایی قرار داشته چون نسخه‌ای می‌نویسانیده، «سوّده» می‌آورده است و کاتبی که در مرحلهٔ متوسط بوده، «مشقه» بکار می‌برده، و کاتبی که به حدّ کمال می‌رسیده و اجازهٔ کتابت دریافت می‌کرده، واژه‌های «کتبه» و «نمّقه»

۱. سهیلی خوانساری، مقدمهٔ گلستان هنر، ۴۳

۲. بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۲٤

۳. سفینة المحمود، ۲ / ٤۰٦

٤. آنندراج، حرف ت

۵. دربارهٔ چگونگی ترقیمه و صحت و سقم ترقیمه‌های نسخ خطی و فواید آنها ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ٤۹، ۱۲٤ - ۱۲۸؛ نیز ← شهید ثانی، منیةالمرید، ۳٤٦

را در ترقیمه‌اش می‌آورده است.

از آنجا که نسخه‌نویسی در برخی ادوار به‌عنوان شغلی پُر درآمد محسوب بوده است و نیز از آنجا که نسخه‌ها و نمونه‌هایی از خط که ترقیمهٔ آنها به نسخه و یا خط اعتبار می‌داده است، ترقیمه‌های مجعول و مزوّر نیز در میان کاتبان و خوشنویسان رواج داشته است که به‌لحاظِ نسخه‌شناسی توصیفی و تاریخی در خور تأمّل می‌نمایند. به‌این شکوه میرعلی هروی از شاگردش محمود شهابی سیاوشانی- که ترقیمهٔ استادش را جعل می‌کرده است- توجّه کنید:

خواجه محمود آن که یک چندی — بود شاگردِ این فقیر حقیر
یاد دادم به او زقلّت عقل — آنچه دانستم از قلیل و کثیر
بهرِ تعلیم او دلم خون شد — تا خطش یافت صورتِ تحریر
در حق او نرفته تقصیری — لیک او هم نمی‌کند تقصیر
نیک و بد هر چه می‌نویسد او — همه را می‌کند به نام حقیر

نیز ← خواتم‌الکتب

تَرْقین / در عرف ارباب حساب، سیاه کردنِ مواضع بیاض ماندهٔ دفتر حساب را گویند تا تصور نشود که آن جایها را سفید گذاشته‌اند برای نوشتن حساب، خط کشیدن بر حسابِ نوشته، تا ظاهر شود که آن نوشته در حساب آمده است[1]. مفید بلخی راست:

دفتر فضل ترا تیرست یک ترقین طراز — مجلس عیش ترا ناهید یک رامش گزین[2]

در عرف کتاب‌آرایی و نسخه‌نویسی، ترقین به معنای رقم کردن است و نزدیک بهم نوشتن سطرهای کتاب، و نقطه و اعراب گذاردن، و نیز آرایش دادنِ و خضاب کردن کتاب به حنا و نیز خط ترقین عبارت است از خطی باریک که کاتب بر روی حرف یا کلمهٔ زاید، و یا بر کلمه‌ای که سهواً کتابت کرده است، کشد و آن‌را ابطال کند[3] (قس: حک و اصلاح خط)

ترکیبِ (حروف) / در عرف خوشنویسان پیوستن و متصل کردنِ حروف مفرد و مرکّب را گویند به گونه‌ای که بر اثرِ آن حسن‌خط تحصیل گردد. ترکیب حروف به دو گونه است: ترکیب جزئی، که عبارت است از پیوستن اجزا و بخشهای دوگانه یا چندگانهٔ یک حرفِ مفرد. مانند ترکیب ق، که مرکب است از چشمه و دامن و انجامه آن حرف. اتصالِ چند حرف مفرد نیز- که از مجموعهٔ آنها کلمه ساخته می‌شود- گونه‌ای از ترکیب جزئی است. اما ترکیب کلّی عبارت است از پیوستن و متصل ساختن چند حرف مفرد و مرکّب، بطوری‌که از ترکیب آنها یک عبارت ساخته شود.

ترنج / در عرف نسخه‌آرایان، شکلی را گویند چهار گوشه دارای پیچ و خم، که وسط آن‌را با نقوش اسلیمی،

۱. آملی، شمس الدین، نفائس الفنون، ۲ / ۱۴۲
۲. آنندراج، حرف ت
۳. قس: احمد امین رازی، هفت اقلیم، ۲ / ۲۰۸: اشرف‌خان منشی در خوشنویسی مهارتی داشته که خط ترقین بر خطوط همگنان می‌کشید.

بترمه، تصویر نباتات و طیور می‌آراسته‌اند و تذهیب و ترصیع می‌کرده‌اند و بعضاً بر زمینهٔ مذهّب یا مرصّع آن نام کتاب و امثال آن‌را با زر یا سفیداب می‌نویسانیده‌اند. ترنج اغلب در روی جلد و گاهی در ظهر ورق اول نسخه کاربرد داشته است. محسن تأثیر گوید:

وفا زقید علایق فتاده چشم مدار　　ترنج جلد کتاب است بو نمی‌دارد[1]

تزویق / آراستن و درست کردن کتاب، و نقش کردن به سیماب، و مطلقاً به معنی نقش کردن.

تَسْطیر / سطربندی کردن، خط کشی کردن کاغذ پیش از کتابت یا پس از آن. نیز ← مسطر

تسطیر / ← حسن خط

تسوید / در عرف نسخه‌نویسی و کتابت، مسوّده کردن و پیش‌نویس نوشته یا کتابی را فراهم کردن است. به نخستین نسخه از کتاب که مؤلّف و یا صاحب اثر می‌نوشته است اصطلاحاً می‌گفته‌اند که تسوید کرده است، نیز کاتبان و نسخه‌نویسان ادوار متأخر پیش از آنکه اجازهٔ خوشنویسی و کتابت می‌گرفته‌اند، در ترقیمه‌های خود «سوّده» درج می‌کرده و به این‌گونه، کتابت خود را، به‌نحوی تسوید، و نسخه و نگاشتهٔ مکتوب‌شان را مسوّده می‌خوانده‌اند. جامی گوید:

- یکی خمسه ارسال کردم که خامه　　چو یا بهرِ تسوید او سوده تارک
- چو گشت این قصب جامه یعنی که خامه　　به تسوید این نسخه خوش مشرّف
- می‌کنم تسوید شعر و شعر من بیهوده است　　نامهٔ خود را به بیهوده همی‌سازم سیاه[2]

تَشْعیر / در لغت از شَعر می‌آید به معنی موی، و در اصطلاح مذهّبان، نوعی تذهیب به مانند خطائی و تصاویر حیوانات و طیور بسیار ریز که عموماً با زر و گاهی با دیگر الوان کشیده شده باشد بطوری‌که «نقاش و مذهّب با قلم‌گیری زر در روی جلد یا در حواشی اوراق نسخ مهارت خود را بطور شایسته نشان دهد. در آغاز عصرِ صفویان بعضی از جلدها و حواشی قطعات و دواوین شعرا دیده شده که نقاش بعد از قلم‌گیری تند و تیز خود زیر و روی برگها و گلها و اندام حیوانات و پرندگان را با پرداز آب‌زر تزیین نموده است.»[3]

سید میرک که از نقاشان و مذهّبان نامبردار روزگارش بوده، در وصف تشعیر گفته است:

قلم چون به تشعیر گردد دلیر　　از آن موی خیزد ز اندام شیر

تَشْقیق / در لغت به معنای شکافتن است و در عرف خوشنویسان حفظ تناسب و هماهنگی در کتابت حروفی چون صاد، ضاد، طا، ظا و امثال آنهاست که از حفظ تناسب حروف مزبور، زیبایی آنها بحاصل می‌آید.

تَشْمیر / در لغت دامن برچیدن را گویند و در عرف خوشنویسان، انجامه حروف را باریک نمودن و معطوف گردانیدن است. تشمیر حروف در خط و خطاطی شرایط و آدابی دارد بطوری‌که بعضی حروف را در برخی

۱. آنندراج، حرف ت
۲. دیوان، ۱۲۷، ۷۹۸، ۷۹۹
۳. نصیری امینی، روکش جلدها، ۱۳؛ نیز ← بیانی، کتابشناسی، ۲٤

مواضع هرگز شمره نمی‌دهند مانند سین که بعد از صاد آید و واو که بعد از جیم قرار گیرد[1].

تصحیح / درست کردن، در عرفِ نسخه‌شناسیِ پیشینیان، این واژه بار معنایی گونه گون پذیرفته است. برخی از متأخّران، از تصحیح، اعجام کردن، مشکول کردن و مضبوط کردن الفاظ را خواسته‌اند. چنانکه از این ابیات برمی‌آید:

- نهاده بر رخ گل نقطه‌های شک شبنم   به باغ رو کن و تصحیح این رساله بده
- بس که دارد خط تو اصلاح او را در نظر   در میان خواب هم تصحیح قرآن می‌دهم[2]
- مصحف علم سقیم و تو ز دل می‌سوزی   بهرِ تصحیح کهن دفتر افسانه چراغ[3]

اما تصحیح به معنای مضبوط کردن نسخه‌ای از کتابی، و نزدیک کردنِ آن به اصلِ صادر شده از سوی مؤلّف هم مورد توجّه پیشینیان و متأخران بوده است بطوری‌که صاحبان نسخ و یا کاتبان و نسخه‌نویسانِ اهل، پس از استنساخ می‌کوشیده‌اند تا نسخه‌هایشان را با نسخهٔ اصل و یا نسخه‌ای موثق بسنجند و به هیأتی صحیح کتاب و ضبطهای نزدیک به ضبطهایِ صادر شده از سوی مؤلّف دست یابند. برای رسیدن به‌همین منظور مصطلحاتی چون مقابل، مقابله، عرض دادن و امثال آن در قلمرو نسخه‌شناسی و نسخه‌نویسی وضع شده است[4].

تصحیح به معنای دستیابی و رسیدن به هیأت درست یک اثر، نکته‌ای است که از این گفتار رشیدالدین فضل اللّه وزیر هم منجّز و محقّق می‌شود: «چون مخدوم مصنّف- اعزّ اللّه انصاره- این کتب مذکوره را |= نگارشهای همدانی| تصنیف فرمود و اشارت راند تا نسخه‌های بسیار از آن بنویسند، جماعتی نسّاخان در بعضی مواضع سهوها کرده‌اند و در بعضی تصحیفات نوشته. و چون بیشتر آن کتابها در غیبت نَسْخ کرده بودند و نسخه‌ها بسیار بود و اوقات شریفهٔ مصنف مستغرق کلّیات مصالح و مهّمات ملکی، با آن رسیدن تعذّری داشت و ملازمان اصحاب را که بر آن مصنفّات وقوف داشتند بواسطهٔ مداومت بر ملازمت، مقابله کردن آن نسخه‌ها بسیار متعسّر، اشارت علیا نافذ گشت تا هم نسّاخان مقابله کنند و مقابلان در بعضی مواضع کماینبغی، به فهم ایشان نمی‌رسید حمل بر آنکه مگر ترکی رفته الحاقی چند کردند و بدین اسباب در آن نسخه‌ها جای‌جای از این‌گونه تصحیفات و غلط‌ها هست؛ واجب شد این معنی در قلم آوردن تا مطالعه کنندگان این کتب اگر از این نوع چیزی یابند دانند که آن خللها بدین سبب است نه از مصنّف. و دلیل بر این معنی آنکه هر کس که امثال چنین حقایق و دقایق علمی و حکمی که این کتب بر آن مشتمل است، تواند استنباط و تقریر کردن، محال عقل باشد که سخنی نامفهوم یا کلماتی نامنتظم گوید و نویسد، بلی اگر در کلّیات و اصولِ این مباحث نکته‌ای وارد نماید لاشکّ آن نکته به مصنّف راجع تواند بود، و هر چه غیر آن باشد از غلط و تصحیفِ نسّاخ و سهوِ مقابل باید دانست. و دلیلی دیگر بر این تقریر آنکه در بعضی از آن کتب یافته شد که هر نسّاخی غلطی در موضعی

۱ . مایل هروی، لغات، ۷۲
۲ . آنندراج، حرف ت، ابیات از صائب تبریزی است
۳ . ناظم هروی، دیوان، خطی
٤ . ← شهید ثانی، منیة‌المرید، ۳۵۲؛ ابن جماعه، تذکرة‌السامع، قس: مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۲۷۱ و نیز ← جاحظ، الحیوان، ۱ / ۷۹

دیگر کرده بود و در بعضی نُسَخ تصحیح رفته، یمکن که در سایر نُسَخ بر این وجه باشد.»[1]

تصحیف / در نظام نسخه‌نویسی و در عرف کاتبان و نسخه‌نویسان خطا خواندن و خطا کردن در نوشتن را گویند که کاتب بر اثرِ مانندگیها و شباهتهایی که در برخی حروفِ نقطه‌دار، موضوع است بسهو یا بعمد با کاستن یا افزودن ویا جابجایی نقطه‌ها، ضبط یا ضبطهایی را مصحّف کتابت می‌کرده است. تصحیف با آنکه مقوله‌ای از مقولات زبانشناسی است با اینهمه تصحیفات خطی- که عموماً بر اثرِ تشبّه حروف بحاصل می‌آید- یک مقولهٔ مورد توجّه کاتبان بوده و در تاریخ‌نویسی و کتابت از سوی اهل فضل که به شغل دبیری و منشیگری اشتغال داشته‌اند، به تأمّل برگرفته شده است. چنانکه رشید وطواط رساله‌ای در تصحیف داشته که بیشتر تصحیفات را در آن نموده بوده است[2].

تصدیر / در عرف کاتبان عنوان و سرنامهٔ کتاب را نوشتن و کتابت کردن است.

تصوید / در عرف کاتبان، نوشتن صاد را گویند.

تصویر / در عرف نسخه‌آرایی، صورت شخص یا صورت پرنده و حیوان و یا صورت دیگر مظاهر طبیعی بر کاغذ کشیدن است که عموماً در تمدن اسلامی با تذهیب و خوشنویسی و برای فراهم ساختن نسخه‌های مصوّر از نگاشته‌های آموزشی و فرهنگنامه‌ای و نیز مجالس بزمی و رزمی آمیختگی داشته است. درست است که در تمدن اسلامی تصویر و مصوّر در احادیثی نکوهش شده‌اند مانند حدیث: انّ الملائکة لاتدخل بیتاً فیه کلب او تصاویر / و حدیث: ان اشدّ الناس عذاباً یوم القیامة المصوّرن[3]؛ ولیکن این احادیث با توجّه به تاریخ اسلام، تفسیر پذیرند بطوری‌که می‌توان گفت که مقصود از تصاویر- که در ردیف کلب آمده است- اشتمال بر نمونه‌هایی داشته که جنبهٔ غیر اخلاقی داشته بوده‌اند؛ زیرا در سیرت رسول (ص) آمده است که چون رسول (ص) مکه را فتح کرد و به کعبه وارد شد به شیبة بن عثمان فرمود : «یا شیبة امح کلّ هذه الصور الاّ ما تحت یدی.» پس دست خود را به‌سوی تصویر عیسی بن مریم و مادرش برد و گفت: این‌را بگذار[4].

نیز از عایشه نقل کرده‌اند که در خانهٔ او تصاویری بود که رسول (ص) را به هنگام نماز آزار می‌داد، پس به عایشه فرمود: این تصاویر را بردار و پاره کن.

از قیاس این دو روایت بصراحت برمی‌آید که رسول (ص) تصاویری را که جنبهٔ انسانی و اخلاقی داشته بوده است، بد نمی‌دانسته ولی تصاویری را که بالهوولعب و تجمّل و... پیوندی داشته، رد می‌کرده است. اما این‌که بعدها فقها و محدثان در کراهیت تصویر بسیار تکیه کرده‌اند و حتی کلیّت تصویر و تصویرگری را رد نموده‌اند علّت آن این بوده است که تصویر و صورتگری بیشتر جنبه بزمی و غیر اخلاقی پیدا کرده بوده و از مایه‌های اخلاقی و خاطره‌انگیز یادهای نیکو و وجههٔ آموزشی خود دور شده بوده است با این‌همه میل انسان به تصویر و صورتگری یک میل فطری است و این فطرت هرگز در تمدن اسلامی نمرده است بلکه به‌عنوان

۱. لطائف الحقائق، ۲ / ۲۰ - ۲۱
۲. حدائق السحر، ٦۹؛ قزوینی، یادداشتها، ۲ / ۷٤ - ۷٦
۳. عکاشه، ۱۳
٤. گفته‌اند که این تصاویر تا روزگار عبدالله بن زبیر وجود داشته است.

علمِ تصویر از آن یاد شده[1] و بیشتر در جنبه‌های حماسی، اخلاقی، آموزشی (اعم از نسخه‌های مربوط به فلاحت و کشاورزی، طبابت و پزشکی و غیره) رُخ نموده و موجب پیدایش صدها نسخهٔ مصوّر و قطعات تصویری در مرقعات شده است.

این واژهٔ در شعر فارسی مضامین و تجربه‌های شاعرانه و زیبا ساخته است به این چند بیت از ناظم هروی توجه کنید:

-محبت با جنون یک رنگ سازد عقل اوّل را — به فکر شال‌پوشی افگند تصویر مخمل را
-یک‌ورق‌در‌پیش‌ویک‌تصویر‌منظور‌است‌لیک — هر که می‌گردد مصوّر نقش دیگر می‌زند
- خامهٔ مویی ز خار این گلستان بسته‌ام — بر بیاض دیده تصویر نگاهی می‌کشم[2]

تصویرِ دو چشمی / تصویری که همه رخساره و دو چشم را بنماید ← مستقبل

تصویرِ قلمدان / تصویری که بر قلمدان نقش کنند. محسن تأثیر گوید:

لب خاموش تصویر قلمدان فاش می‌گوید — که از همراهی اهل سخن نتوان سخنور شد[3]

تصویرْکش / مصوّر. مفید بلخی راست:

شوخ تصویر کَشَم جلوه رنگین دارد — نقش‌پایش چو قلم صورت‌گلچین دارد[4]

تصویرِ یک چشمی / تصویر نیمرُخ، تصویری که مصوّران از یک گوشهٔ گونه می‌کشیده‌اند و فقط یک چشم و نیمی از رخساره را می‌نماید ← تصویر دو چشمی

تعریض / در مصطلح کاتبان، نامنظم و درهم نوشتن کتاب را گویند بطوری‌که نتوان آن‌را به‌ترتیب و نظم معمول خواند.

تَغریق / در عرف خوشنویسان ریشه‌دار نوشتن یا تنومند و آشکار نوشتنِ حروف نون و یا را گویند که در حالت ترکیب، در پایان قرار می‌گیرند.

تعلیق / در لغت درآویختگی را گویند و در عرف خط‌شناسان به خطی گفته می‌شود که بین رقاع و توقیع آویخته و معلّق است یعنی با هر دو خط مزبور مانندگیهایی دارد بطوری‌که در تعلیق دَور زیاد است و سطح اندک، تا جایی‌که پنج دانگ دور آن را دانسته و یک دانگ سطحش را؛ در این خط- که به‌جهت پیدایش نستعلیق نیز درخور تأمّل است- پیچ و تاب مفردات و هم چسبان نوشتن حروف منفصل فراوان است و چون بیشتر ترسّلات و نامه‌های دیوانی را با آن کتابت کرده‌اند، به‌عنوان نامه هم از آن یاد شده است[5] در تاریخ پیدایش تعلیق گفته‌اند که نخست حسن بن حسین بن علی فارسی کاتب در عهد عمادالدوله (۳۲۰-۳۳۸ ق)

۱. از جمله ← خواند میر، حبیب السیر، ٤ / ۳٤۸
۲. دیوان، خطی
۳. آنندراج، حرف ت
٤. آنندراج، حرف ت
۵. میرعلی هروی، مداد الخطوط، در همین مجموعه؛ رشیدی، فرهنگ، ۱۳۸٤؛ مایل هروی، نغات، ٦۸

مراسلات دیوانی را به آن خط می‌نوشته است، امابه‌جهتِ آنکه خط مذکور هیأتی ابتدائی داشت، در سدهٔ نهم خواجه تاج سلمانی آن‌را اصلاح کرد و قوام بخشید بطوری‌که بیشتر مکاتیب و منشآت عصر تیموری را با آن کتابت می‌کردند. به‌همین جهت عده‌ای بخطا واضع تعلیق را تاج سلمانی دانسته‌اند و گفته‌اند که در تعلیق دو روش مشهود است: یکی روشی که در آن تیزی حروف مشهود است و مناشیر امیر تیمور و اخلافش را با آن نویسانیده‌اند و دیگری روشی در کمال استحکام و پختگی که منشات سلاطین آق قوینلو را با آن کتابت کرده‌اند[1].

تعلیق پس از شیوع در ایران در دیوانهای رسمی عثمانی و مغولان هند نیز مورد توجّه کاتبان و مترسّلان قرار گرفت و با توجّه به مقتضیات محلی، خصیصه‌هایی پیدا کرد که در تعلیق ایرانی پاره‌ای از شناسه‌های مزبور دیده نمی‌شود. از جمله در تعلیق ترکی نیم دایره‌های آخر حروف مدوّر می‌نماید و فراخی بیشتری دارد در حالی‌که در تعلیق هندی دور حروف مدوّرتر و چشمه‌های آنها تنگتر کتابت می‌شده است[2].

تعلیق ترکی / ← تعلیق

تعلیق هندی / ← تعلیق

تعنین / عنوان کتاب یا سرنامهٔ نسخه را نوشتن .

تَعْنیه / نشان دادن کتاب را، عنوان و سرنامهٔ نسخه را کتابت کردن.

تفریق / در مصطلح خوشنویسی حفظِ حدّ هر یک از حروف را گویند بطوری‌که به هنگام کتابت از تداخل آنها در یکدیگر جلوگیری شود و اندام هر حرفی از حروف دیگر نموده آید.

تفصیل / ← حسن خط

تقویس نون / ← نون قوسی

تقیید / در عرف کاتبان، منقوط نوشتن را گویند و مقید کردن کتابت را به اعراب

تکتیب / نوشتن، کتابت کردن

تکحیل / در لغت سرمه در چشم کسی کشیدن است و در عرف کتاب‌آرایی به معنای تذهیب کردن، و تحریر دادن خط با زر یا الوان دیگر است. راوندی می‌نویسد: «و چون خط منسوب شد [سلطان طغرل] تبرّک به کلام ربّ العالمین و تمسّک به حدیث سید المرسلین که: مَن کَتَبَ بسم اللّهِ الرحمن الرحیم فَاَحْسَنَ خَطَّهُ غُفِرَلَهُ، مصحفی سی پاره مبدا کرد و می‌نوشت و نقاشان و مذهبان را بیاورد تا هر چه او می‌نوشت ایشانش به زرِ حَلّ تکحیل می‌کردند، بر هر جزوی سی پاره صد دینار مغربی خرج می‌شد و آن مصحف بعضی پیش پادشاه عادل علاءالدین خداوند مراغه مانده است و بعضی پیش بکتمر پادشاه اخلاط و بعضی پیش نقاشان، و این دعاگوی

۱ . قطب‌الدین قصه خوان، دیباچه، در همین مجموعه
۲ . شیمل طاری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ۴۲

بدان سبب از آن حضرت تقریب و ترحیب یافت و تکحیل نوشتهٔ او بیشتر مرا فرمودی که به‌سبب معرفت خط آنچه دعاگوی کردی، بهتر نمودی.»[1]

تَکْویف / در عرف خوشنویسان، نوشتن کاف را گویند.

تکّه / دوم یک جلد دفتر را نامند[2].

تَلْطیم / کتاب را مهر کردن.

تَمْویه / زراندود کردن، آب‌طلا زدن[3].

تند نویس / در عرف ارباب خط و کتابت به کاتبی گفته می‌شده که در دیوانها و سازمانهای رسمی و حکومتی به شغل کتابت می‌پرداخته است. البته در ادوار متأخّر از دوره‌های نسخه‌نویسی، تندنویسی یکی از صفات کاتبانی بوده که کتابت به‌عنوان شغل و حرفهٔ آنان محسوب می‌شده است. این دسته از کاتبان نه تنها به کتابت منشآت و احکام دیوانی اهتمام داشته‌اند بلکه به نسخه‌نویسی نیز اهتمام می‌کرده‌اند. چنانکه میرزا محمود قاجار در ترجمهٔ میرزا مهدی حسینی که ملک الکتّاب عهد قاجار بوده است می‌نویسند: «پنجاه نفر کاتبِ پخته‌نویس به او سپردند در شغل مذکور (= ملک الُکتّابی) که به خدمات مرجوعی اقدام نماید به‌وجه احسن و خوانا و طریق متسحسن و پربها. اگر عنان قلم گاهی گیرد، درمقادیر کتابت به پایه و مایهٔ درویش مجید نویسد. با این همه تندنویسی و با جمله تندنویسان مطیع قلمش، خدا نخواسته اگر کسی را از برای ترقیم کتابی به او حاجت افتد سالی دو به مراعات یگانگی سطری فرستد.»[4]

تَنَشّف / کشیدن کاغذ سیاهی را.

تَنْگ / صحیفه و تخته‌ای که نقاشان و مصوران، صورت خوب بر آن نقش کنند. مختاری غزنوی گوید:

گرفت آن اوج و آن قیمت زبان ما ز مدح تو — که تنگ از خامهٔ مانی و چوب از رندهٔ آذر[5]

تَنْمیق / در لغت پیراستن را گویند و در عرف خوشنویسی همهٔ حروف را به قاعده و اسلوب خاص آن نوشتن است به گونه‌ای که هیچ‌یک از حروف ناهماهنگ و معیوب ننماید. قس با کلمهٔ «نمقه» در ترقیمه.

تنور / گو و حوضی را گویند که کاغذگران، مایهٔ کاغذ را در آن به آب حل می‌کرده و کاغذ می‌ساخته‌اند. میرزاطاهر وحید در تعریف کاغذگر گوید:

ز آب تنور است کارش روا — ازین آب می‌گردد این آسیا
ز نانش بود آب دایم چکان — ندیده‌ست کس در تنور آب و نان[6]

۱. راحة‌الصدور، ٤٤؛ قزوینی، یادداشتها، ۲ / ٩٤
۲. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱۵۰۷
۳. فرهنگ معین، حرف ر
٤. سفینة المحمود، ۲ / ٤٠٦
۵. آنندراج، حرف ت
٦. آنندراج، حرف ت

تَوْرِیخ / در عرف کاتبان، نوشتن تاریخ کتابت را گویند که کاتب در پایان اجزاء کتاب و یا در خاتمهٔ آن متذکّر می‌شود که کیست و در چه زمانی و در چه مکانی نسخه را کتابت کرده است. نیز ← ترقیمه

توفیق / در عرف خوشنویسان حفظ و نگاهداشتنِ نزدیکی و دوری و فراز و فرود حروف است که در هیأت مؤلّف خط موازنه و هماهنگی ایجاد می‌کند.

توفیه / ← حسن خط

توقیع / در لغت به معنای دستخط و امضاست و در عرف خط‌شناسان به خطی گفته می‌شود مأخوذ از خفیفِ ثلث[1]، که دور و سطح آن همسان است و برابر؛ وبه آن جهت که توقیعات و سجلات خلفا و وزرا به این خط عینیت یافته است، آن‌را توقیع گفته‌اند[2].

شیوه مشهور و کهن این خط همانا توقیع مطلق است که کتابت آن به‌اندازهٔ ثلث صورت می‌پذیرفته. این شیوه توقیع را برادر ابراهیم سجزی (سنجری، شجری) یوسف اختراع کرد و فضل بن هارون ذوالریاستین آن‌را پسندید و دستور داد که نوشته‌های دیوانی را جز با آن کتابت نکنند، و به‌همین جهت آن‌را ریاسی نیز خوانده‌اند (نیز ← خط ریاسی). شیوه مزبور از توقیع همچنانکه مذکور شد با ثلث هماهنگ است اما دگرگونیهایی نیز با ثلث دارد. به‌این شرح که قطّ قلم توقیع مدوّرتر است بخلاف ثلث که تحریف دارد. و هم حروف در توقیع گردتر و گودتر از حروف ثلث می‌نماید[3].

شیوه‌ای از خط توقیع به آن جهت که از سدهٔ نهم، در کتابت اجازات فرهنگی و از جمله اجازه‌نامه‌های معمول در نظام خوشنویسی، رواج یافت، به نام خط اجازه شهرت یافته، البته، خط اجازه با آنکه گونه‌ای از توقیع است اما هیأتی نازک و ظریف دارد و حروف در این خط دورِ بیشتری دارد تا در توقیع مطلق[4].

ته‌بندی / جزوبندی. اشرف راست:

ته‌بندی هوش برقرار است   شیرازه طبع پایدارست

ملاطغرا گوید:

صحاف قضا چو شد به کارش تردست   ته‌بندی او به لجه‌ای در پیوست
شیرازه چو کردش به یک آشوب حریر   جلدش به دو طوفان طلاکاری بست[5]

ته دم / به نوعی از مرکبهای الوان گفته می‌شود که از ترکیب قرمز دانه و عصارهٔ ریوند و رنگ مشکیِ تهیه می‌شده است. بطوری‌که از آمیختن سه عنصر مذکور، رنگ قهوه‌یی که به سرخی تمایل داشته بحاصل می‌آمده که در نسخه‌آرایی و نقاشی کاربرد داشته است[6].

۱. ابن ندیم، الفهرست، ١٤
۲. قلقشندی، صبح الاعشی، ۳/ ١٠٤
۳. قلقشندی، همانجا
٤. زین‌الدین ناجی، مصور الخط، ۳۷۹
۵. آنندراج، حرف ت
٦. مایل هروی، لغات، ٢٦

تیز قلم / در عرف کاتبان به کاتبی گفته می‌شده که تندنویس باشد و با سرعت کتابت کند، جَلْدنویس

عرفی همه لافی به دعا تیز قلم شو بشتاب که میدان نشود تنگ رقم را[1]

تیماج / پوست دباغت شده و بودار است که بلغار و اَدیم نیز گویند.

چون سیفه به تیغ عشق نهانی یافت شیرازه به تار اشک حیرانی یافت
جلدش که زبخت چون مقوا خوش کرد تیماج ز گوسفند قربانی یافت[2]

ث

ثُلث / در عرف خط‌شناسان از جملهٔ اقلام ستّه محسوب است که آن‌را به نام اُمّ الخطوط هم می‌شناسند؛ زیرا گفته‌اند که دیگر خطوط از آن مایه گرفته است[3]. در وجه تسمیهٔ آن اختلاف کرده‌اند بعضی گفته‌اند که چون این خط را بر ورقی به قطع ثلثین کتابت می‌کرده‌اند به این نام شهرت یافته است و بعضی پنداشته‌اند که به‌لحاظ این‌که دور و سطح آن شش دانگ است یعنی یک سوم، آن‌را ثلث نامیده‌اند[4]. به‌هرحال این خط به نسخ ماندگی دارد با این تفاوت که در ثلث حروف تشعیر دارد یعنی انجامه‌های حروف تند است و تیز، و هم دَور و خمیدگی حروف آن بیشتر از نسخ است و ترویس (سَرَک) بر فراز حروف آن شیاع دارد و طمس یا گرفتگی و تنگی چشمهٔ حروف در آن جایز نیست.

ثلث به دو نوع است: یکی ثلث ثقیل است که با مساحت هشت مو کتابت می‌شده است و دیگری ثلث خفیف، که حروف آن نازکتر و لطیف‌تر است و بر ورقی به قطع نصف نوشته می‌شده است[5].

ثلث‌نویس / در عرف خوشنویسان به کاتبی گفته می‌شده است که در کتابت ثلث ممتاز بوده و توانایی کامل داشته است.

ثلثین / قلمی یا خطی است از اقلام عربی، که از طومار کبیر استخراج شده، هیأتی داشته است جلی، که احکام مربوط به دیوان را با آن کتابت می‌کرده‌اند[6].

ج

جاذب / ← کاغذ نشاف

۱. آنندراج، حرف ت
۲. آنندراج، حرف ط
۳. مایل هروی، لغات، ۷۰
٤. قلقشندی، صبح الاعشی، ۳/ ۵۳ - ٥٤
۵. قلقشندی، صبح الاعشی، ۳/ ٦٤، ۱۰٤
٦. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳

جامع / یا جامع قرآن، در مصطلح نسخه‌شناسیِ نسخ قرآن، به نسخه‌ای از قرآن گفته می‌شده که متضمن همه اجزاء و یا دارای سی جزء قرآن بوده است. در مقابل سی پاره که عموماً در سی جزء کتابت می‌شده و هر پاره در یک روز قرائت می‌گردیده و به مدّت یک ماه ختم قرآن صورت می‌گرفته است. در مورد ضیاءالدین حاتمی (قرن ٦ و ٧) آمده است: "بعد از آن تا نماز ظهر در دادند و عزیزان نماز گزاردند... شیخ حاضر شد... آنچه جوامع کلام الله بود و کتب احادیث و تفسیر وفقه، همه را به اشارت خود ایثار فرمود. از آن جمله جامعی به خطِّ کوفه".[۱]

جانور سازی / در عرف نسخه‌آرایی و مرقّع‌سازی، کشیدن صورت و پیکر جانور و حیوان را گویند که چون روشهای خاص و اسلوبهایی ویژه داشته، از آن به جانورسازی اصطلاح کرده‌اند. صادقی افشار گوید:

کسـنی گـر جـانورسازی اراده — ز گـلگون تـصرّف شـو پـیاده
بـیکسو از طـریق بـیش و کـم باش — بـراه پـیروی ثـابت قـدم بـاش
ز راه و رسـم استـادان مکش پـای — بآئـین تـتبّع راه پیمـای
مـدان صاحب روش از صد یکی را — بـجو آئـین آقـا مـیرکی را
مبـادا ای دُر دریـای حـیرت — نـدانـی جـانورسازی ز صـورت
بگـویم جـانورسازی کـدامست — چه‌سان و چند و هر یک را چه نامست
یکـی سـیمرغ دیگـر هست اژدر — هـژبر و گـاو و گـنج است ای بـرادر
ولی معلوم این فـن بر سه قسمست — گرفت و گیر چشمش نام و اسمست
شـوی چـون بـرگرفت و گـیر راغب — دریـن وادی سه چیزت هست واجب
ز سسـتی جـانورها دور بـاید — سـتون دست و پـا پـر زور بـاید
شـوی گـر از دو جنگی نـقش پرداز — نبـاید بـر تـن هـم پـنجه انـداز
مبـادا پـنجه‌ای بیکـار بـاشد — در آن صـورت مگـر نـاچار بـاشد
مکـرر ساختن هـم نیست مرغوب — ولی غـیر مکـرر هست مـطلوب
مکـرر گـرچـه سـحرآمیز بـاشد — طـبیعت را مـلال‌انگـیز بـاشد[۲]

جدول / در لغت به معنای جوی باشد و در عرف مذهّبان و جدول‌کشان، خطوط متوازیی است که گرداگرد صفحهٔ نوشته و یا در فواصل سطور می‌کشیده‌اند. جامی در این بیت میان معنای لغوی و اصطلاحی جدول، نیکو جمع کرده است:

جوی زر جدولشان آبخورد — سبزه‌تر گرد وی از لاجورد[۳]

غالباً جدول چهار سوی صفحه را دربر می‌گرفته به خلاف کمند که سه جانب آن را می‌پوشانده است (← کمند). این بیت جامی مؤید همین نکته است:

۱. مناقب حاتمی، ۱۱۱؛ نیز ← محمد منور، اسرار التوحید، ۳۵، ٤٨٦
۲. قانون الصور، در همین کتاب، نیز ← احمد قمی، گلستان هنر، ۱۵۹
۳. هفت اورنگ، ٤٤٢

جدولش چون چهارجوی بهشت — فیض‌بخش ازچهارسوی بهشت[1]

جدول ممکن است ساده باشد و با یک خط کشیده شود و ممکن است تزیینی باشد و دارای چند خط و محرر باشد یعنی یک یا دو جانب آن را تحریر کرده باشند. در همه حال نخست پرداخت جدول توسط مسطر یا ستارهٔ جدول بر روی صفحه نقش می‌شده و پس از کتابت صفحات یک کتاب، آن را با زر، نقره یا الوان دیگر مجدول می‌کرده‌اند. نسخه‌هایی نیز دیده می‌شود که نخستین یا آخرین حرف بیتها و سطرها به جدول اتصال پیدا کرده و یا از جدول فرا رفته است، این نمونه‌ها می‌نمایند که گاهی نسخه‌هایی را که پیش از کتابت پرداخت جدول نداشته‌اند در زمانی دیگر آراسته‌اند و جدول کشیده‌اند.

به هر حال جدول یکی از جنبه‌های آرایشی بوده و جدول‌کشان نمونه‌های تزیینی و گیرایی در این خصوص ایجاد کرده‌اند.

عموماً جدول را با زر، نقره، لاجورد، شنگرف، سیلو و دیگر الوان می‌کشیده‌اند. به همین دلیل در ادب فارسی تعابیری به صورتهای جدول زر، جدول شنگرف، جدول سیم (نقره‌یی)، جدول لاژوردی عبارت شده است چنانکه لسانی شیرازی گوید:

نبود عجب ای مذهّبِ مه پیکر — از سحر بنان تو در اثبات هنر
گر رقص کند چو ذرّه افشان طلا — یاآب‌صفت‌روان شودجدول زر[2]

و جامی گوید:

نیکی‌آموز ازهمه، ازکم زخودآخرچه عیب — راستی در جدولِ زرگر زچوبین مسطر است[3]

و ناظم هروی گوید:

آب زر باشد مناسب سبزهٔ اندیشه را — ظاهراین مضمون زخطدلکش جدول‌شود[4]

هم او راست در صفت جدول شنگرف، یا صورت شاعرانهٔ آن یعنی جدول خونین:

مژه خواهد که کند قصهٔ هجران تحریر — کاین همه جدول خونین به رخ زرد کشید[5]

ایضاً همو راست:

دارم ای اختر فرخنده ز تو — رخ پر از جدول خون چون تقویم

و صدر الدین محمد راست:

هر که آید به جدال تو بود دشمن خویش — بر سر خویش چو شمشیر زند وقت جدل
می‌شکافد چوقلم‌جدول و ازسرخی‌خون — می‌کشد صفحهٔ میدان جدل را جدول[6]

نیز جامی در صفت جدول نقره‌یی گوید:

۱. همانجا، ۷۷
۲. مجمع الاصناف، خطی
۳. دیوان، ۲۱
۴. دیوان، خطی
۵. جامی، دیوان، ۳۵۲
۶. به نقل از احمد رازی، هفت اقلیم، ۱ / ۲۵۷ - ۵۸

ز خط سبزه خاکش لوح تعلیم — کشیده جوی آبش جدول سیم[1]

و در صفت جدول لاجوردی گوید:

بهرِ جدول، زر دهد خورشید و گردون لاژورد — چون کند جامی سواد از بهرِ تو دیوان خویش[2]

جدول اوّل / ← جدول دوله

جدول دُوَله / در عرف مذهّبان به جدولی گفته می‌شود که دارای یک خط باریک و یک خط گنده و درشت باشد و میان هر دو خط چهار تحریر (دو از پیش و دو از پس) داشته باشد و روی آنها به لاجورد آمیخته باشد[3].

این نوع جدول را که دوست محمد گواشانی به صورت جدول دواله نامیده است[4]، هر چند در بعضی از نسخه‌های گلستان هنر به صورت «جدول اول» ضبط کرده‌اند[5] که به قیاس با جدولهای مثنی و سه تحریر ضبطی است درست؛ اما احتمال تحریف «دوله» به «اوله» و «اول» مستبعد نمی‌نماید، خاصه که ضبط گواشانی یعنی «دواله» مبیّن این است که «دُوله» هیأت تراشیده دواله است که در آن مصوت بلند آ / ā به مصوت کوتاه اَ / a تبدیل شده است. اگر تصوّر نگارنده درست باشد تلفظ دوله به صورتِ (دُوَله dovala) صحیح به نظر می‌رسد و هم روشن می‌گردد که این گونهٔ جدول، سوای خطوط متوازی، که پیش از این به چگونگی آن توجّه دادم، بر روی آنها خطهایی باریک بهم پیچیدهٔ رشته مانندی که در هم آمیخته‌اند، نیز کشیده می‌شده است[6]. نمونه‌هایی از این نوع جدول که عرض آن نیز پهن است خاصّه در نسخه‌های قطع رحلیِ باز مانده از عصر صفوی، و پاره‌ای از نسخه‌های شبه قاره هندوستان دیده می‌شود.

جدول زر / جدولی که با آب طلا کشیده باشند ← جدول

جدول سه تحریر / در مصطلح جدول‌کشان، به جدولی گفته می‌شود که دارای خطی باشد از زر، با دو تحریر از پس و پیش آن، و توأم با خطی از لاجورد در قسمت بیرونی خط زرین محرّر[7].

جدول شنگرف / جدولی که از شنگرف کشیده باشند ← جدول

جدولْ کش / آن که بر صفحات کتاب و قطعات خط و تصویر و امثال آنها جدول کشد. (← جدول) از نصوص تاریخی مربوط به تاریخ کتاب‌آرایی چنین بر می‌آید که جدول‌کشی خود هنری بوده است که بعضی فقط با داشتن آن هنر وارد حوزه کتاب‌آرایی می‌شده‌اند. چنانکه وحید قزوینی گفته است:

ز جدولْ کَشَم باغ‌دل خرّم است — از آن جوی دایم به چشمم نم است

۱. هفت اورنگ، ٦٦٧
۲. جامی، دیوان، ٤٦٧
۳. احمد قمی، گلستان هنر، ١٦٤
٤. در سرگذشت قوام‌الدین مسعودبن طالب میرک مذهّب گوید: «از شعاع شهاب ثاقب دوالهٔ جدول کرده و در لوحهٔ مهر سپهر بوم زراندود نموده». دیباچهٔ گواشانی، به نقل از دانش‌پژوه، "رنگ‌سازی"، ۲۰
۵. قیاس شود با مایل هروی، لغات، ١٣٠
٦. قیاس کنید با معنای دُوَاله در آنندراج، فرهنگ، حرف د
۷. احمد قمی، گلستان هنر، ١٦٥

دلم دایم از وی سراسیمه است از و سینه‌ام تختهٔ قیمه است[1]

ولی عموماً جدول کشیدن از متفرّعات هنر تذهیب بوده است و بیشترینهٔ مذهّبان از چگونگی جدول‌کشی آگاهی داشته‌اند[2]. شاید بر اثر توجّه مذهبان به جدول‌کشی بوده است که انواع جدولهای هنری و تزیینی در نسخه‌آرایی بوجود آمده است. این رباعی لسانی شیرازی هم حکایت از آن دارد که جدول‌کشان از هنر تذهیب آگاه بوده و بر هر دو زمینه تسلّط داشته‌اند:

نبود عجب ای مذهّب مه‌پیکر از سحر بنان تو در اثبات هنر
گر رقص کند چو ذره افشان طلا یا آب صفت روان شود جدول‌زر[3]

جدول‌کشی / عمل و پیشهٔ جدول‌کش

جدول لاژورد / جدولی که با لاجورد حل شده کشیده شده باشد ← جدول

جدول مُثنّی / در عرف مذهّبان به جدولی گفته می‌شود که دارای دو خط به طلا باشد با دو تحریر، و فراگرد آن خطی از لاجورد داشته باشد[4]. جامی گوید:

آن دو خط کز رخش هویدا بود گوییا جدولی مثنّی بود
که کشید از شفق دبیر سپهر رقم، آنرا به لوح صفحهٔ مهر[5]

جدول محرَّر / به گونه‌ای از جدول اطلاق می‌شود که فراگردِ خطوط اصلی جدول که به زر بوده است یا لاجورد ویا شنگرف، خطهایی ریز و نازک می‌کشیده‌اند. ← تحریر و جدول

جدول مرصّع / جدولی که دارای سه خط به زر داشته باشد بطوری‌که دو خط آن دارای دو تحریر و سومین دارای سه تحریر باشد و در میانهٔ دو خط نخست، خطی به لاجورد در آن کشیده باشند و در پایین آنها، خطی هم به سیلو تعبیه کرده باشند. طرز کشیدن این جدول را ناظمی به این‌گونه بیان داشته است:

کش سه خط را قریب یکدیگر و ز طلا حل و آخرین برتر
گوشه‌ها کن نشان به چار درست تا کشی روبرو و پشت به پشت
آنچه ما بین این دو خط شاید کمتر از پشت کار وی باید
در میان هم دو خط بود اولی تا نگردد بیاضها همه جا
بعد از آن مهره‌کش مکن تقصیر تا توانی کشیدنش تحریر
کش دو تحریر دو خط اولی پس سه تحریر کش خط آخری
چون میان را کنی مثنّی هم چار تحریر باید آنرا هم
کنجها مگذران ز یکدیگر جهد کن تا نهند سر بر سر

۱. آنندراج، حرف ج
۲. مثل محمد امین جدول‌کش مشهدی، که در تذهیب و ورزیدگی داشته است ← احمد قمی، گلستان هنر، ۱۴۸
۳. مجمع الاصناف، خطی
٤. احمد قمی، گلستان هنر، ۱٦۵ ؛ مایل هروی، نجیب، نقد و تصحیح متون، ٤۳۸
۵. هفت اورنگ، ۲۳۲

در میانه دو خط اول کش لاجوردی که نبودش مرغش
هست پیوسته آن دو خط میان در میان نیز لاجورد بران
باز پایین آن دو خط دگر خط سیلو بکش و زین مگذر[1]

جدول مسطر / کنایه از خطوط مسطر و ستاره است. شفیع اثر گوید:

خامه‌چون‌سازدحدیث‌ریزش‌دستش‌رقم می‌شود در جدول مسطر روان آب‌طلا[1]

جدول نقره / جدولی که با نقره یا سیم حل شده کشیده شده باشد ← جدول

جَزْم / در عرف خوشنویسان برابر کردنِ حروف را گویند در کتابت، و نیز قلم را غیر محرّف قط زدن[3]. نیز ← قطّ مستوی

جزوبندی / در عرف صحافان دوخت سوی عطف کتاب بوده است بطوری مجلِّد، اوراق نسخه‌ها را به تناسب، جزوجزو می‌کرده و هر یک از اجزاء را با رشته‌ای می‌دوخته است. در صورتی‌که پاره‌ای از اوراق را در یک جزو تەدوزی می‌کرده، آن‌را اصطلاحاً یک‌بندی می‌گفته‌اند و اگر اوراق تەبندی شدهٔ یک جزو را با اوارق تەبندی شدهٔ جزو دیگر می‌بسته است آن‌را دوبندی می‌خوانده‌اند. مؤلف رساله صحافی گوید:

دو نوع آید طریق جزو بندی یکی یک‌بندی و دیگر دوبندی

جزو دان / چیزی بوده است به مانندِ سرِ صندوقچه، که جزوهای کتاب را در آن می‌گذاشته‌اند[4]. صاحب رسالهٔ صحافی گوید:

نخستین سطر را بر سطر بگذار پس آنگه جزوها در دست جمع‌آر
میان هر یکی جزودان نشان کن به قطر ایمن و ایسر نشان کن

جعدِ قلم / کنایه از مداد است و نیز کنایه از آن سیاهی که در شکاف قلم قرار می‌گیرد و به روایتی آن سیاهی که بر قفای قلم است[5].

جلد / در عرف کتاب‌سازی، دفتین را گویند که اوراق و اجزای کتاب را فرامی‌گیرد. خواندمیر راست:

بر صفحهٔ دل به حرمت لوح و قلم پیوسته کنم حرف وفای تو رقم
در هجر تو اجزاء بدن ریخت ز جلد شیرازه کُنَش ز رشتهٔ وصل بهم[6]

جلدسازی در کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی از دیرباز رواج داشته، و علاوه بر فراهم کردن جلد از تخته‌های نازک چوب، در ادوار قدیم بیشترینهٔ جلدها از چرمهایی که از پوستِ حیوانات اهلی- که به‌لحاظ فقهی مقبول

۱. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۶۱ - ۱۶٤
۲. آنندراج، حرف ج
۳. آنندراج، حرف ج
٤. مایل هروی، لغات، ۳٤
۵. برهان، ۲ / ۵۷٤؛ آنندراج، حرف ج
٦. نامه نامی، خطی، ۲ - الف، گاه از جلد یک دفهٔ (دفته) آن اراده می‌شده است. ← دیوان فانی، ۱٤٤؛ یوسف اهل، فرائد غیاثی، ۲۰۷/۲

بوده‌اند- تعبیه می‌شده، ساخته می‌شده است بطوری‌که جلد را از یک‌لا چرم- که سه جانب آن را لبه می‌داده‌اند- می‌ساخته‌اند و یاآستری از مقوا و امثال آن در میان آن می‌گذارده‌اند. اما تجلید قرآن و دیگر کتابهای مذهبی، نرمک نرمک ذوق و سلیقهٔ هنرمندان وراق و مجلّد را فرهیخته کرد بطوری‌که از قرن پنجم هجری به بعد، مجلّدان همین جلدهای سادهٔ چرمی را با خطوطی هندسی تزئین می‌کردند و ظاهراً این خطوط را با قلم فولادی بر روی چرم می‌نشاندند و پس از آن خطوط مزبور را بعضاً به زر و سیم و یا الوان معدنی چونان شنگرف و لاجورد می‌آراستند. رفته‌رفته، طبع زیباجوی مجلّدان و کتاب‌سازان سبب شد تا در سطح طرفین جلد به متن و حاشیه قائل شوند. چنانکه از قرن هفتم به بعد، زمینهٔ جلدها دارای متن و حاشیه است و هر یک از آنها دارای خطوطی هندسی و تزئینی.

جدایی متن و حاشیه در زمینهٔ جلد، آهسته‌آهسته دیگر زیبایی‌سازیها را به‌دنبال داشت تا آنکه در قرن نهم هجری فن تجلید با دیگر هنرهای کتاب‌آرایی چونان خوشنویسی، نقاشی، تذهیب و غیره درآمیخت و انواع جلدهای سوخته، روغنی، ضربی را ببار آورد.

جلد ابری ابوطالبی / گونه‌ای است از جلد روغنی که مبدع آن آقا ابوطالب مدّرس از روحانیون عصر قاجار می‌باشد. او نوعی ابری را بر روی مقوا می‌کشید و سپس آن‌را مذهّب می‌کرد به تذهیبی، که مشهور است به تذهیب شانه‌ای، دارای نقشهای نباتی، طیور، و اشکال ترنجی، لچکی و غیره. سپس این تذهیب با روغن کمان پوشانیده می‌شد تا از آسیب مصون بماند و نیز تابناک باشد و برّاق[1].

جلد بلغار / به جلدی گفته می‌شود که روکش آن از چرم بلغار بوده است. این چرم بیشتر بدون مقوا و آستر برای جلدسازی بکار می‌رفته و بعضاً نقشهایی با سیم و نخ و ابریشم ملوّن بر روی آن می‌دوخته‌اند. نیز ← چرم بلغار

جلد بیاضی / هر گونه‌ای از جلد را که عطف آن در جانب راست عرض قرار گرفته باشد بیاض، یا جلد بیاضی گویند. ظاهراً این‌گونهٔ جلد پیش از سدهٔ هشتم هجری رواج عام نداشته و پس از آن مجموعه‌هایی به شکل بیاض- شامل مطالبی منظوم و منثور- معمول گردیده و در ادوار متأخر مجموعه‌هایی از ادعیه و زیارات و مطالب ادبی و غیره را در قطع‌های خُرد و بزرگ به قطع بیاض و به شکل بیاض جلد می‌کرده‌اند. نیز ← قطع بیاض

جلد پارچه‌یی / جلدهای را گویند که دفتین آنها از نوعی پارچه مانند مخمل، چیت، قلمکار و امثال آن ساخته می‌شده است. جلد پارچه‌یی پس از دورهٔ صفوی رواج یافت و تا دوره‌های معاصر هم تداول داشت، اکنون نیز در جلدهای فرنگی از پارچه استفاده می‌شود.

جلد ترمه‌یی / به جلدی گفته می‌شود که روکش مقوای آن از ترمه- نوعی نمد که نوع کرمانی، یزدی و کشمیری آن مطلوب و مرغوب بوده- تعبیه می‌شده است. این روکش از روزگار قاجاریه برای جلدِ بیاضهای

۱. ← سهیلی، احمد، مقدمه گلستان هنر، ۵۰؛ افشار، ایرج، صحافی سنّتی، ۴۰

ادعیه و بندرت در دیگر نسخ بکار می‌رفته است[1].

جلد تشعیری / در عرف مجلّدان به جلدی گفته می‌شود که روی برون یا درون آن با طلا، تشعیر شده باشد ← تشعیر و جلد روغنی تشعیری

جلد تیماج / به جلدی گفته می‌شود که روکش آن از تیماج تهیه شده باشد. نیز ← چرم تیماج

جلد چوبی / نوعی از جلد، که دفته‌های آن از چوب بسیار نازک بوده، و روی آن لاک مالیده می‌شده و یا رنگ و روغن می‌گردیده است[2].

جلد دو پوستی / جلدی را می‌گفته‌اند که از چرم مترّش همراه با آستر یا مقوا فراهم می‌آمده است[3].

جلد روغنی / نوعی است از جلد، بسیار دلنشین و زیبا، که سهم نقاش، مذهّب و حتی خوشنویس در تهیهٔ آن از سهم صحاف بیشتر است. این‌گونهٔ جلد در صحافی سنّتی از نیمهٔ دوم سدهٔ نهم هجری رواج یافته بطوری‌که در جنب جلد سوخت، به آن اعتنا می‌شده و در اواخر عصر تیموریان بیشتر شایع شده و در عهد صفویان به کمال رسیده، و در ایران، عثمانی و کشمیر نمونه‌ها و گونه‌های بسیار عالی آن فراهم شده است[4]. در عصر قاجار نیز اصفهان مرکز ساخت جلدهای روغنی بوده[5] و اکنون نیز در جهان اسلام، خاصه در ایران، هندوستان و افغانستان برخی از گونه‌های آن‌را می‌سازند.

طریق ساختن آن چنین است که نخست دفته‌های جلد را با توجّه به اندازهٔ مورد نظر برمی‌گیرند، جنس دفته گاه چرمی بوده است و گاه پارچهٔ نخی ضخیم و یا تخته چوب نازک، و بیشتر مقوا؛ سپس روی دفته‌ها را گاهی بوم و گاهی بوم و مرغش می‌زنند و بر روی بوم بنابر ذوق و علاقهٔ خود و متناسب با محتوای کتاب، تذهیب و نقاشی می‌کرده‌اند. پس از آن چند بار روی نقاشی را روغن کمان می‌زده‌اند تا لایه‌ای از روغن مذکور روی نقاشی را بپوشاند و تابناکی و برّاقی به آن بدهد.

عموماً بر زمینهٔ جلدهای روغنی در اواخر قرن نهم از نقشهای طبیعی مانند گل و بوته استفاده می‌شد و در عصر صفوی هم همین زمینه پسندیده بود و گاهی هم جلد روغنی دارای متن و حاشیه بود بطوری‌که متن دارای گل و بوته و حاشیه دارای کتیبه‌های متناظر مخلوط بود. همچنان در همین دوره، نقاشان بر زمینهٔ جلدهای روغنی از صورت‌سازی بهره می‌برده‌اند هر چند نمونه‌های این نوع جلد روغنی در عصر صفوی اندک می‌نماید، اما در عصر قاجار که تصویر پردازی با توجه به مایه‌های فرنگیش در میان نقاشان و مصوّران بیشتر رونق یافت جلدهای روغنی صورت‌دار هم رایجتر شد. بطور کلّی جلدهای روغنی و گونه‌های مختلف آن‌را می‌توان به‌صورت زیر معرفی کرد:

۱. نصیری امینی، روکش جلدها، ۲
۲. مایل هروی، لغات، ۳۴
۳. ← سید یوسف حسین، رسالهٔ صحافی، ب ۳۰۷ - ۳۱۹
٤. ← بیانی، کتابشناسی، ۳۹؛ ادیب برومند، جلدهای روغنی، ۳۶ - ٤۰؛ هالدین، دانکن، صحافی، ۷۲
۵. پولاک، سفرنامه، ۳۸۹

جلد روغنی تذهیبی / نوعی از جلدهای روغنی است که زمینهٔ آنها زرنشان باشد و یا نقشهایی که بر زمینهٔ آنها کشیده شده فقط با رنگ طلایی تعبیه شده باشد[1].

جلد روغنی تشعیری / گونه‌ای از جلد روغنی است که زمینهٔ آن دارای رنگ مشکی است و نقش آن بسیار ریز با زر یا الوانی که بر روی زمینهٔ مشکی ظهوری بیشتر پیدا تواند کرد.

جلد روغنی گل و بوته‌دار / نوعی از جلد روغنی است که بوم آن به رنگهای سرخ، قهوه‌ای یا مشکی فراهم می‌گردیده و نقش گل و بوته- گاه بصورت ساده و گاه به هیأت پیچ‌دار و خطائی- بر زمینهٔ آن کشیده می‌شده، و حواشی آن نیز با گلهای ریسه‌ای تزئین می‌گردیده است. روی درون این‌گونه از جلدهای روغنی گاه ساده بود وگاه دارای نقش یک بوتهٔ گل زنبق[2].

جلد روغنی مذهّب ابوطالبی / گونه‌ای است از جلد ابری ← جلد ابری.

جلد روغنی مصوّر / گونه‌ای از جلد روغنی بوده است که بر زمینهٔ آن چهره‌های شاعرانه و عارفانه همراه با منظره‌ای طبیعی و گاه با توجه به محتوای کتاب صحنه‌های رزمی و بزمی نقش می‌شده است. اگر این گونه از جلدهای روغنی خاص کتابهای مقدس و یا خاص قرآن مجید فراهم می‌گردیده، شمایل حضرت رسول (ص) یا تصویر عیسی و مریم (ع) بر زمینهٔ جلد کشیده می‌شده است[3].

جلد روغنی نقش ترنجی / این گونه از جلد روغنی که بیشتر از دورهٔ افشار و قاجار شیوع یافته، دارای زمینه‌ای است آمیخته به مرغش، که متن و حاشیهٔ آن با دقت جدول‌بندی می‌شده و در وسط زمینه، ترنجی بزرگ نقش می‌گردیده و با دو سرْ ترنجِ متناظر و درون ترنج با نقشهایی چون گل و بوته یا گل و پرنده و یا تک‌صورت منقش می‌گردیده و در درون دو سرْ ترنج متناظر هم گل و برگهای متقارن و متناظر کشیده می‌شده است[4].

جلد زری / به جلدی گفته می‌شده که روکش آن از پارچهٔ زری فراهم می‌آمده است. این گونهٔ جلد در عصر صفویان- که زری‌بافی رونق گرفته بوده- رایج شده است[5].

جلد ساز / جلد سازنده، کسی که جلد کتاب می‌سازد، مجلّد، صحاف.

جلدسازی / عمل و پیشهٔ جلدساز، مجلّدی، صحّافی.

جلد ساغری / جلدی را گویند که روکش مقوای آن را از چرم ساغری- که استوار و مستحکم بوده است- تعبیه می‌کرده‌اند. نیز ← چرم ساغری

۱. ر.ک: ادیب برومند، جلدهای روغنی، ۳۹
۲. ادیب برومند، جلدهای روغنی، ۳۷
۳. ادیب برومند، جلدهای روغنی، ۳۹
۴. ادیب برومند، جلدهای روغنی، ۳۸
۵. مایل هروی، لغات، ۳۴؛ افشار، ایرج، صحافی سنّتی، ۹۶

جلد سوخت / نوعی از جلد است که در ساختن آن، نخست مذهّب، نقش مورد نظر را روی چرم، توسط قلم‌مو ترسیم می‌کند، سپس سوخت‌ساز یامجلّد با نقش بر، بوم چرم را از قسمت طراحی شده‌اش جدا می‌کند، پس از آن این چرم منقّش را در قسمتهایی که قبلاً در روی یا اندرون جلد با رنگ یا اطلس‌های رنگین آماده شده است، می‌چسباند و با ضربهٔ داغ شده، بر روی آن می‌کوبد[1].

علّت تسمیه این نوع جلد به سوخت یا سوخته به این‌جهت است که چرمهایی که برای آن در نظر گفته می‌شود دارای رنگها و الوانی تیره است و «سوخته» نیز در این مورد به معنای تیره است[2].

جلد سوخته / ← جلد سوخت

جلد سوزنیِ بوم چربی / جلدی را گویند که زمینهٔ آن تمام چرمین و سوزن‌دوزی شده باشد. طریق ساختن آن به این قرار است که نخست چرم را رنگ می‌کنند و مهره می‌زنند و به‌قدر نیم سانتی‌متر بزرگتر از اندازهٔ قطع کتاب آنرا می‌برند، سپس لبه‌های جلد را- که بقدر نیم سانتی‌متر اضافه بریده‌اند- با شَفْرَه نازک می‌کنند، سپس با توجّه به عطف کتاب، جلد را آن‌چنان تامی‌زنند که روی رنگین و مهره زدهٔ آن اندرون جلد شود. بعد از این بر روی کاغذ طرح مورد نظر را می‌کشند به‌طوری‌که طرح منقوش بر روی کاغذ، یک چهارم طرح اصلی باشد. سپس با چهار بار برگردانیدن و برداشتن آن، یک چهارم طرح گرده‌ای* از آن طرح به‌صورت کامل نقش می‌گیرد. پس از آن بر روی خطوط طرح مزبور، سوزن می‌زنند تا کاغذ مذکور صورتی مشبّک گونه می‌گیرد، سپس کاغذ مورد نظر را بر روی پشت چرم که روی جلد می‌شود، می‌چسبانند و گل گیوه بر روی آن می‌مالند، با گذرِ گل‌گیوه از سوراخ جایهای سوزن، طرح به چرم منتقل می‌شود، بعد از این عمل، همهٔ خطوط را سوزن‌دوزی می‌کنند و سرانجام زمینهٔ طرح را طوری با ابریشم رنگین سوزن‌دوزی می‌نمایند که سرِ سوزن از پشت چرم بیرون نیاید و بخیه‌ها هماهنگ و مقارن باشد. پس از این لبهٔ نازک را- که در سطور بالا به آن اشاره کردیم- برمی‌گردانند تا حاشیه‌ای از چرم اطراف بخیه‌ها را بپوشاند. بعد از آن با قلم زر کنارهٔ لبه‌ها را جدول می‌کشند و بنا به سلیقهٔ خود درون جلد را نیز جدول‌بندی و تذهیب می‌کنند[3].

جلد شبرو / جلدی را گویند که روکش مقوای آن از چرم شبرو فراهم شده باشد. نیز ← چرم شبرو

جلدِ صدفْ کار / یا جلد صدفی در عرف صحافی سنّتی به جلدی گفته می‌شده که بر روی دفتین آن دانه‌های صدف نشانده شده باشد. به تعبیری دیگر جلدی که نقوش و تزئینات زمینهٔ آن با نشاندن و نصب کردن صدف‌ها ظاهر گردد. این نوع جلدها تفنّنی بوده و بندرت نمونه‌هایی از آنها دیده شده است. کلیم در هندوستان جلدی صدف‌کاری شده دیده بود و بر حاشیه آن این ابیات را در توصیف آن جلد گفته است:

چو دست قضا نقش این جلد بست   پر و بال طاووس درهم شکست

۱. بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۳۸؛ مایل هروی، لغات، ۳۵

۲. نصیری امینی، "روکش جلدها"، ٤. گفتنی است که کلمهٔ سوخته در ترکیب عطفی "سیاه سوخته" که در گونه‌های فارسی خراسان استعمال دارد و نیز به معنی تیره است

* گرده: کُپی

۳. رعنا حسینی، جلد سوزنی، ٤۳

کتابش چو گوهر بود از شرف — مناسب فتاده است جلد از صدف
کند خرده کاریش را چون نگاه — گذارد فلک عینک از مهر و ماه
چو خود را سزاوار این جلد دید — صدف دامن از دست گوهر کشید
چنین جلد، ایّام کم دیده است — که بر مغز این پوست چربیده است...
مگو جلد، بستان پر یاسمین — چو رخسارهٔ دلبران دلنشین
ازین جلد تا تکیه‌گه کرده است — صدف آب گوهر برآورده است
تراوش کند بس که این آب ازو — گلش را نشسته است شبنم به رو
برای تماشای این نو بهار — نگه باز گردانم از روی یار
کتابی کزو گشت زینت پذیر — میان دو گلشن شود جایگیر[1]

جلد ضربی / به جلدی اطلاق می‌شود که نقوش برونسوی آن به شیوه ضربی تعبیه شده باشد. طریق ساختن این‌گونهٔ جلد به این قرار است که ابتدا دو قطعه برنج را- که اصطلاحاً یک جفت نر و ماده نامیده می‌شود- تهیه می‌نماید و طرح مورد نظرش را توسط قلم‌مو، با مرکّب ساده یا الوان بر روی آنها طراحی می‌کنند، سپس قلمزن یا حکاک، بوم برنج را با قلم و چکش خالی می‌کند تا نقش طراحی شده برجستگی پیدا کند. سپس صحاف دو قطعه برنج مذکور را داغ می‌کند و با چکش و ضرب روی چرمی که قبلاً آن‌را در آب گذاشته و نم کرده است سوار می‌کند و می‌کوبد بطوری‌که نقش قالبها بر روی چرم باقی می‌ماند که بعداً نقّاش، نقشهای مزبور را با زر یا ورق طلا می‌آراید. باید توجّه داشت که قالبهای برنجی را در عمل جلدسازیِ جلد ضربی بقدری داغ می‌کرده‌اند که چرم را نسوزانند.

گفتنی است که شکل قالبهایی که در جلد ضربی بکار می‌برده‌اند یکی به شکل ترنج بوده که در وسط جلد قرار می‌گرفته و دیگر سر ترنج که متصل به ترنج وسط، در بالا و پایین آن جای می‌گرفته و سدیگر لچکی یا گوشه که در چهار گوشهٔ جلد سوار می‌شده و چهارم قالبهایی به شکل کتیبه- که در وسط آن به مناسبت موضوع کتاب، آیات، اخبار یا ابیاتی را نقش می‌کرده‌اند- در میان فاصله‌های لچکی‌ها قرار می‌گرفته است. این گونهٔ جلد را به‌صورتهای مشته‌ای، کوبیده و منگنه نیز می‌نامند[2].

جلد فرنگی / به جلدی گفته می‌شود که به اسلوب جلدسازان فرنگ ساخته می‌شده است. تجلید کتاب به طرز فرنگی از دورهٔ قاجاریه در ایران رواج یافت، در همین زمان بود که محمد تقی صحافباشی به فرنگ رفت و طرز فرنگی را در جلدسازی به ایران شناساند. پاره‌ای از نسخه‌های مربوط به روزگار قاجار به همین سبک، تجلید شده است که به آن فرنگیساز نیز می‌گویند.

جلد قلمکار / به جلدی گفته می‌شود که روکش آن ازپارچه قلمکار باشد. نحوه تهیه کردن آن به‌این گونه است که نخست مذهّب، نقشهٔ مورد نظر را روی قطعه چوبی از درخت گلابی، با قلم‌مو طراحی می‌کند سپس با

۱ . دیوان کلیم همدانی، ۱۶۲
۲ . بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۳۹؛ مایل هروی، لغات، ۳۵؛ نصیری امینی، "روکش جلدها"، ۳؛ افشار، ایرج، صحافی سنّتی، ۹۷

توجّه به صنعت حکاکی، بوم طرح مزبور را خالی می‌نماید و نقش ظاهر شده را- که هیأت قالب پیدا کرده است- با رنگهای الوان می‌آلاید و آن‌را روی پارچه قرار می‌دهد تا آنگاه که نقش قالب بر روی پارچه منعکس گردد[1].

جلد کاغذی / گونه‌ای از جلد را گویند که روکش مقوای آن از کاغذ باشد. در این نوع جلد که از روزگار قاجار رواج یافته، از کاغذهای ابریِ فرنگیساز، الوان فرنگی و حتی کاغذ طوقی سیگار استفاده می‌شده است[2].

جلد کوبیده / در مصطلح جلدسازان، به جلد ضربی اطلاق می‌گردد ← جلد ضربی

جلدگر / جلدساز، مجلّد، بعضی این واژه را ترجمهٔ فارسی صحّاف دانسته‌اند[3].

جلد لولادار / به جلدی گفته می‌شود از انواع معرق، روغنی، ضربی، که در لبهٔ دوم یا جانبی- که در پشت جلد قرار می‌گیرد- لبه‌ای به‌صورت سرِ پاکت -که اصطلاحاً سر طبل گفته می‌شود- داشته باشد. این لبه که اوراق طرف مقابلِ عطف جلد را می‌پوشانده و محافظت می‌کرده، عموماً از جنس خود جلد و با تزئیناتی مقارن و مشابه زمینه و حاشیهٔ جلد فراهم می‌شده است[4].

جلد مخملی / گونه‌ای بسیار رایج از جلدهای پارچه‌یی است که در آن روکش مقوا را از مخمل تعبیه می‌کرده‌اند. این گونهٔ جلد از سدهٔ ۱۳ ق رواج یافته است[5].

جلد مرغش / گونه‌ای از جلد روغنی است که بتانهٔ بوم را با مَرْغَش (مَرْقشیشا، نوعی سنگ سخت که براق است و فروزنده) می‌آمیخته و بر زمینهٔ جلدهای روغنی می‌خوابانده‌اند. این نوع از جلدهای روغنی، گاه ساده بوده و گاه دارای نقش و تصویر، و در ضمن بسیار زیبا و مستحکم، بطوری‌که وقتی در معرض نور قرارش دهیم دانه‌های مرغش، چونان ستاره‌هایی کوچک، درخشان و فروزان می‌نماید.

جلد مشبّک / اصطلاحی است که متأخران برای جلد معرّق بکار برده‌اند ← جلد معرّق

جلد مشته‌یی / در عرف مجلّدان به جلد ضربی گفته می‌شود ← جلد ضربی

جلد مشمعی / گونه‌ای از جلد را گویند که روکش مقوای آن از پارچه مشمعی تعبیه شده باشد[6].

جلد معرّق / معرّق، مأخوذ از تازی، در لغت به هر چیز رگ‌دار گویند، در عرف مجلّدان، به جلدی گفته می‌شود که از قرار گرفتن رگهای چند نوع‌چرم- مانند تیماج، ساغری و غیره، که دارای چند لون و رنگ باشند- در کنار همدیگر بحاصل می‌آید به این قرار که نخست مذهّب طرحِ مورد نظرش را بر روی چرم طراحی می‌کند، سپس جلدساز با نقش بُر بوم چرم را از نقشهای طراحی شده جدا می‌سازد. بعد از آن، نقشهای مزبور را

۱. نصیری امینی، "روکش جلدها"، ۲
۲. افشار، ایرج، صحافی سنّتی، ۹۸
۳. آنندراج، حرف ج
٤. مایل هروی، لغات، ۳۵
۵. مایل هروی، لغات، ۳۵
٦. افشار، ایرج، صحافی سنّتی، ۹۹

بر روی قطعه چرمی دیگر- که غالباً دارای رنگی تیره است- می‌چسباند به آن گونه که میان قطعه‌های منقش جدا شده و قطعهٔ زمینه، هیچگونه برجستگی و درزی دیده نمی‌شود و مجموع آنها چونان یک قطعه چرم ساده و هموار می‌نماید[1].

این نوع جلد که از شاهکارهای جلدسازان ایران است نمونه‌های نفیس آن در سدهٔ نهم هجری در هرات فراهم می‌شده است و مبدع آن‌را استاد قوام‌الدین مجلّد تبریزی دانسته‌اند که بایسنغر میرزا او را به هرات فراخواند و او این گونهٔ جلد را در آن شهر ابداع کرد[2].

گفتنی است که به علّت آسیب‌پذیری جلد معرّق، مجلّدان می‌کوشیدند تا این شیوه جلدسازی را به روی درون جلد اختصاص دهند و برونسوی جلد را به طرز روغنی یا ضربی فراهم آورند.

جلد معرّق را در سده‌های نهم و پس از آن در برخی از اسناد کتابداری، از جمله در فهرست عرض گنجینهٔ شیخ به‌صورت جلد منبّت و جلد مشبّک نیز خوانده‌اند[3].

جلد معرّق زری / گونه‌ای از جلد معرّق است که نخست مذهّب، نقش مورد نظر را بر زمینهٔ چرم طراحی می‌کند و جلدساز سطح آن نقش را از زمینهٔ چرم برمی‌دارد بطوری‌که جای آن نقش فرورفتگی پیدا می‌کند و سپس از پارچهٔ زری به اندازهٔ آن نقش جدا می‌کند و در جای فرورفته می‌چسباند. این نوع جلد همچنانکه گفته‌اند بسیار نادر است[4].

جلد مغزی / در عرف صحافی سنّتی، جلدی را می‌گفته‌اند که لبه‌های مقوا را با سجاف نازکی چرمین- که رنگ آن با لون سطح جلد فرق داشته است- پوشش می‌داده‌اند[5].

جلد مقوه / جلدی را می‌گفته‌اند که از مقوا فراهم می‌آمده، خواه آنکه دارای روکش پوستی، پارچه یا کاغذی بوده باشد یا نه.

جلد منبّت / اصطلاحی است برای جلد معرّق ← جلد معرّق

جلد منگنه / در عرف صحافی سنّتی به جلد ضربی گفته می‌شود ← جلد ضربی

جلد های عثمانی / گونه‌ای از جلدهای روغنی، ضربی و سوخت را گویند که در قلمرو عثمانی ساخته می‌شده است. این گونه جلدها بنابر تاریخ تمدن ایرانی- اسلامی و سلطنت آن بر قلمرو سیاسی- فرهنگی عثمانی، با توجّه به پسندهای صحافی ایران ساخته می‌شد اما از اواخر قرن دوازدهم به بعد، که فرهنگ و پسندهای اجتماعی غرب بر بلاد عثمانی تأثیر گذارد، صنعت صحافی نیز از این تأثیر بدور نماند. با اینهمه همچنانکه گفته‌اند: در جلدهای عثمانی «ندرتاً روح شاعرانهٔ بعضی از جلدهای ایرانی متجلّی می‌شود اما در عوض

۱. مایل هروی، لغات، ۳۶؛ نصیری امینی "روکش جلد"، ٤ - ٥
۲. سهیلی خوانساری، احمد، ابداع معرّق، ۳۸
۳. افشار، ایرج، صحافی سنّتی، ۹۷
٤. ← نصیری امینی، "روکش جلد"، ٥
٥. افشار، ایرج، صحافی سنّتی، ۹۹

جلدهای ترک، مخصوصاً آنهایی که پس از نیمهٔ دوم قرن شانزدهم به بعد ساخته شد، حاکی از مهارت در فنون جلدسازی است فنونی که از آن پس در کشور همجوار یعنی ایران روبه زوال می‌گذارد. در جلدهای قرن هفدهم ایران حتی تأثیر بعضی از سبکهای جلدسازی ترک کم‌کم منعکس می‌شود.

نقوشی که جلدسازان ترک فراوان بکار می‌بردند عبارت است از: «چی» یا طرح ابرهای چینیِ نقش‌پردازی شده که گاه به یک روبان شباهت پیدا می‌کند. «رومَی» که برگرفته از شکل آکانتوس یا شوکت الیهود است و پیوندهایی با تزیین بیزانسی دارد... «صاز» یا بوریا که شاید بیش از همه نمودار سبک ترک است اما در قرن هفدهم و هیجدهم جلدسازان و تذهیب‌کاران ایرانی آن را اقتباس کردند. و شکل نیلوفر آبی چینی[1]».

جلدهای کشمیری / گونه‌هایی است از جلدهای روغنی و چرمی که در هند یا کشمیر ساخته می‌شده است[2]. نامیدن این گونه جلدها به قلمرو جغرافیایی آن، به این‌جهت است که نسخه‌شناسان بین مکتبهای رایج در صحافی و جلدسازی ایران و کشمیر فرقهایی، گاه فاحش قائل‌اند. مثلاً در جلدهای روغنیِ ساخته شده در کشمیر با آنکه به‌لحاظ اصول همسان جلدهای روغنی فراهم شده در ایران است، اما نقشهای این جلدها در کار صحافان کشمیر، هر چند گاه بسیار پُر کار و ظریف می‌نماید، ولیکن وجود تصنّعی در آنها مشهود است و هم به‌لحاظ ترکیب و همنوا ساختن رنگها، جلدهای روغنی کشمیری به قیاس با جلدهای روغنی هرات و اصفهان و تبریز کمتر چشم نوازند.

جلدهای ماوراء النهری / گونه‌هایی است از جلدهای سوخت، روغنی و غیره که با توجّه به پسندهای هنری و تأثیرات طبیعی و جغرافیایی در بخارا و سمرقند ساخته می‌شده است[3]. در این گونه جلدها، عموماً مقوا از ضخامت بیشتری برخوردار است.

جلدهای مغربی / مقصود گونه‌هایی از جلد است که در بلاد مغرب، سوریه، مصر و دیگر سرزمینهای عربی فراهم می‌شده است. خصیصهٔ این جلدها، سادگی آنهاست بطوری‌که هر چند بر زمینهٔ آنها از نقشهای هندسی و گره‌بندی و گاه به سبک جلدهای ایرانی، نقوشی چونان ترنج و سر ترنج و لچکی و یا متن و حاشیه دیده می‌شود ولیکن همین نقوش هم فقط با آب‌زر مشخص گردیده است[4].

جلد مغزی / در عرف صحّافی سنّتی، جلدی را می‌گفته‌اند که لبه‌های مقوا را با سجاف نازکی چرمین- که رنگ آن با لون سطح جلد فرق داشته است- پوشش می‌داده‌اند[5].

جلد یک پوستی / به جلدی گفته می‌شده است که از یک‌لا چرم، بدون آستر یا مقوا فراهم شده باشد[6].

۱. هالدین، دانکن، صحافی، ۱۳۷
۲. هالدین، دانکن، صحافی، ۱۷۷
۳. نیز ← افشار، ایرج، صحافی سنّتی، ۹۸
٤. نیز ← هالدین، دانکن، صحافی، ۲۲ - ۲۳
۵. افشار، ایرج، صحافی سنّتی، ۹۹
٦. ← سید یوسف حسین، رسالهٔ صحافی، ب ۳۲۰ - ۳۲۳

جلد یک‌لا / ← جلد یک‌لائی

جلد یک‌لائی / جلدی را گویند که از یک‌لای پارچه یا میشن نازک ساخته شده باشد. طریق ساختنِ آن به این قرار است که نخست پارچه یا میشن را به اندازهٔ قطع کتاب می‌بریده‌اند به‌طوری که لبهٔ آن نسبت به اندازهٔ کتاب، یک سانتی‌متر بزرگتر باشد. پس از آن، لبهٔ مزبور را با شفره نازک می‌کرده‌اند و پارچه منقش را روی جلد می‌چسبانیده، و لبهٔ میشن را سریش زده روی آن برمی‌گردانیده‌اند به‌طوری که چهار طرف پارچه در زیر میشن قرار می‌گرفت.

گاهی صحافان، به‌جای پارچهٔ منقش، از میشن بسیار نازک استفاده می‌کرده‌اند و نقّاش روی آن‌را آرایش و تذهیب می‌کرده است.

این نوع جلد را در گذشته فقط برای جلد کردن بیاض استفاده می‌کرده‌اند پس از عصر صفوی، که استفاده مخملهای رنگارنگ بجای میشن رواج یافت بر رونق این نوع جلدها افزود. از زمان قاجاریه کاربرد جلد یک‌لائی رواجی بیشتر یافت و سوای تجلید بیاضها، همه‌گونه کتب خرد و بزرگ را به این طریق جلد می‌کردند[1]. نیز ← جلد یک پوستی

جَلِی / در عرف خط‌شناسان و خوشنویسان به خطی گفته می‌شود فربه و گنده، که از دور به چشم آید. نیز ← خفی

جلیْ نویس / کاتب و خوشنویسی که در کتابت خط درشت و گُنده توانایی داشته است. نیز ← گنده‌نویس

جُنگ / در نظام نسخه‌سازی، به‌گونه‌ای از کتاب اطلاق می‌شده است که در آن مطالب ادبی، خاصّه شعر و نظم را می‌نویسانیده‌اند[2]. جنگ که گاه به‌لحاظ ساختاری به‌گونهٔ بیاض آماده می‌شده است، عموماً در قطعهای بزرگ و کلان فراهم می‌آمده است و به این‌جهت که برخی از آنها را کاتبان به سفارش طالبان شعر و ادب فراهم می‌کرده و تدوین می‌نموده‌اند، در حوزه نسخه‌نویسی و کتاب‌سازی قابل طرح است. عدّه‌ای سفینه را نیز از باب مجاز به معنای جنگ دانسته‌اند[3] امّا متأخّران به تذکرهٔ شاعران که متضمّن ترجمه احوال و نمونهٔ اشعار آنان است، سفینه می‌گفته‌اند[4].

جوهرِ کرم / گونه‌ای از الوانِ قرمز رنگ را می‌گفته‌اند که به قرمز دانه نیز شهرت داشته و از خون کرم بدست می‌آمده است[5].

جوی خامه / شق خامه، فاق قلم. ناظم هروی گوید:

ز جوی خامه‌ام آب حیاتِ فکر می‌آید　　بگوبر یکدیگر پیچد چمن طومار جدول را[6]

۱. سهیلی، احمد، نگاهی به سیر صحافی در ایران، ٤١؛ افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۸
۲. ← ابوالرجاء قمی، تاریخ الوزراء، ۸۹
۳. ← قزوینی، یادداشتها، ۵ / ۱۲۵
٤. قس: آنندراج، حرف ج
۵. مایل هروی، لغات، ۲٦
٦. دیوان، خطی

چ

چپ نویس / در عرف خوشنویسان به کاتبی گفته می‌شده است که در عین حال‌که راستْ دست بوده، با دستِ چپ پخته و خوش کتابت می‌کرده است. و نیز به خوشنویسی اطلاق می‌شده که در نوشتن کلمات از چپ به راست مهارت داشته است. یگانه خوشنویسی که در قلمرو خوشنویسی به این شهرت علم بوده مجنون رفیقی است[1]. هر چند عبدالله مروارید را نخستین چپ نویس معرفی می‌کند[2]. نیز ← خط چپ

چَرْبَک / چرب+ک تصغیر، مصغر چربه است[3] ← چربه

چَرْبَه / کاغذی تنک یا پوست آهو را گویند که چرب است و نازک، و نقاشان، آن را بر نقشی یا تصویری می‌گذارده‌اند و طرح آن نقش و تصویر را- که از این سوی چربه مشاهده می‌شده است- با قلم‌مو یا با مداد برمی‌داشته‌اند. هم خوشنویسان به‌جهت نقل گرفتن و کُپی کردن خط از آن استفاده می‌کرده‌اند. سید ذوالفقار شیروانی گوید:

تا نشان از خامهٔ مانی دهد فصل بهار — وز زرافشان چربک قارون شود باد خزان[4]

و طغرای مشهدی گوید:

ورق به خانهٔ نقّاش داده چربهٔ سور — ز بسکه کردهٔ او کرده برق جولانی[5]

چرم / از ابزارهای مهم صحافان است که گاهی به تنهایی، جلد را می‌ساخته (← جلد یک‌لائی) و گاهی روکش جلد را تعبیه می‌کرده است. چرمهایی که صحافان بیشتر از آنها استفاده برده‌اند عبارتند از پوست گوسفند، اسب، استر، گورخر، خر و بز. گاه بوده است که صحّافان مزوّر به دلیل ارزان بودن مثلاً پوست گربه و سگ، از پوست این‌گونه حیوانات- که اشکال شرعی داشته‌اند- هم استفاده می‌کرده‌اند چنانکه در عصرِ شاه‌طهماسب صفوی، برخی از مجلّدان تبریز در تجلید حتی مصاحف از این‌گونه پوستها بهره می‌برده‌اند که براساس فرمانی از شاه‌طهماسب به کلانتر صنف صحافان تبریز، آنان را از این‌کار برحذر داشته‌اند[6].

چسپانده / ← کاغذ چسپانده

چشم خامه / شق و فاق قلم. ناظم هروی گوید:

جدل بی‌آبرویی بار می‌آرد ملایم شو — به‌چشم‌خامه خون جز از رگ‌گردن‌نمی‌آید[7]

چشمهٔ حروف / در زبانِ خوشنویسان به سَرَکهای مدوّر و دایره‌های بستهٔ حروفی چون سرِ میم، صاد و اخوات

۱. ← سام میرزا، تحفه، ۱۴۲؛ احمد قمی، گلستان هنر، ۸۵؛ بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۳ / ۶۱۵ - ۶۱۶
۲. عالی افندی، مناقب هنروران، ۹۸، ۱۱۴؛ قانع، مقالات الشعراء، ۷۷۶
۳. برهان، ۲ / ۶۲۸
۴. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری ۱ / ۹۳۲
۵. آنندراج، فرهنگ، حرف ب، ح
۶. نوائی، عبدالحسین، شاه طهماسب.
۷. دیوان، خطی

آنها گفته می‌شود که در برخی از خطوط کور می‌شده و در برخی دیگر میانهٔ آنها بیاض می‌مانده است. در ادبیات زیر از چشمهٔ برخی حروف یاد شده است.

- ماییم و دلی تنگتر از حلقهٔ میم   در زیر جفا و جور چون نقطهٔ جیم
- نام خود را عاشق صادق کنم سویت سواد   تاچو خوانی‌نامه رویت بنگرم از چشم صاد[1]

چلیپا / ← خط چلیپا

چَمْچَه / در عرف کتاب‌سازی، به قاشقی خرد گفته می‌شود از جنس فلز یا صدف، که در قلمدان گذارده می‌شده، و برای بهم زدن لیقه و مرکّب دوات و یا ریختن آب در دوات از آن استفاده می‌کرده‌اند[2].

چوبْ حرفی / در عرف پیشینیان چوب ظریف و باریکی بوده است که در مکتب‌خانه‌ها، بر فراز سطور نسخهٔ خطی می‌گذارده، و سطرها را می‌خوانده‌اند تا به این وسیله به هنگام مطالعه، انگشت بر روی سطور نگذارند و آفتی از این راه به نسخه نرسانند محسن تأثیر گوید:

ادیب عشق تو در غورگی مویزم کرد   عصای‌پیری من بود چوب حرفی من

چهره‌پرداز / مصوّر، نقاش، آن که صورت شخصی را رسامی کند[3].

چهره‌گشا / نقاش، مصوری که در کشیدن صورت و چهره توانایی داشته باشد[4].

چهره‌گشایی / چهره‌سازی، کشیدن و رسم کردن صورت. میرزا علی «در فن نقاشی و تصویر و چهره گشایی نظیر و عدیل نداشت»[5]. قس: شبیه کشی

ح

حاشیه / در لغت کرانهٔ روی کاغذ و کنارهٔ هر چیزِ دیگر را گویند[6]. و در عرف نسخه‌نویسان و نسخه‌شناسان به کرانه‌های سه گانه و بعضاً چهار گانهٔ صفحات نسخه گفته می‌شود که یا بیاض است و یا متضمن ضبطهای صحیح موارد مغلوط متن و یا نمایه گونهٔ اختلاف نسخه‌ها، وگاهی نیز متضمن شرحی کوتاه و بلند که به جهت ایضاح اشارات متن فراهم شده و در حاشیه نویسانیده شده است و یا پاره‌ای سقطات متن را که کاتب بسهو انداخته در حاشیه نویسانیده است. در نوشتن حاشیه‌ها نسخه‌نویسان و کاتبان با توجه به علائم و ارقامی که در متن می‌گذارده و مانندهٔ آنها را در حاشیه نیز قرار می‌داده‌اند، تطبیق و پیوند حاشیه را با متن میسور و مقدور

۱ . جامی، دیوان، ۸۲۵
۲ . مایل هروی، لغات، ٤٦
۳ . انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۲۱٦٦
٤ . قمی، گلستان هنر، ۱۲۸ - ۱۲۹
۵ . قمی، گلستان هنر، ۱۳۷
٦ . بدر محمد دهار، دستور الاخوان، ۲۰۹

می‌گردانیده‌اند و عموماً می‌کوشیده‌اند تا از نوشتن نکته‌ها، اشاره‌ها و مطالب نامفید در حاشیه اجتناب نمایند[1]. نیز محتمل است که حاشیه متضمّن اضافات و یادداشتهایی باشد که به هیچ‌وجه از خامهٔ مؤلف نبوده و سپس توسط کاتبی متذوّق و فرهیخته یا ذریعهٔ مالک نسخه در حاشیه نویسانیده شده باشد. در هر حال این مطالب اگر در نسخه‌ای دیده می‌شود به‌لحاظ کتاب‌سازی و نسخه‌شناسی به آنها اصطلاحاً حواشی (جمع حاشیه) می‌گویند نسخه‌شناسان به نسخی که دارای حاشیه باشد، نسخِ محشّی یا نسخِ حاشیه‌دار یا دارای حاشیه می‌نامند.

گفتنی است که نباید «حاشیه» را با «هامش» که برخی از معاصران از روی سماحت آن دو را بجای هم اصطلاح کرده‌اند، یکی گرفت زیرا هامش جدای از حاشیه است (← هامش) صائب «حاشیه» را در تخیّل شاعرانه‌اش و در سیمای معشوق این چنین گذارده است:

که دیده حاشیه باشد ز متن مشکلتر　　　نشد ز سبزهٔ خط راز آن دهان معلوم[2]

و ناظم هروی راست:

- چشمی که به متن دل فتاده　　　بر حاشیهٔ زبان نباشد
- بر حاشیه است نام ما منتظران　　　کز نامه به مقراض جدا ساخته‌اند[3]

نیز ← متن و هامش

حاشیه سازی / در عرف نسخه‌آرایان و نسخه شناسان به عملی گفته شود که نخست ورّاق یا نسخه‌آرا، متن یا وسط اوراق را بطور منظم می‌بریده و از اوراقِ دیگر- که دارای رنگ و لونی دیگر بوده است- حاشیه‌ها را با توجّه به اندازهٔ متنِ بریده شده از اوراق پیشین، از متن جدا می‌کرده است و آنگاه کناره‌های متن اوراق مزبور را با عملِ پوست کردن کاغذ، دو پوست می‌کرده و حاشیه‌های جدا شده را بر متن اوراق مذکور در میان پوست آنها قرار می‌داده و می‌چسبانیده و ناهمواریها را می‌تراشیده و آنگاه مهره می‌کشیده است آن چنانکه هیچ‌گونه ناهمواریی در محلّ اتصال دیده نمی‌شده، سپس با زر یا لاجورد و الوانی دیگر راستای اتصالِ متن و حاشیه را با دقّت تمام جدول می‌کشیده است بر اثرِ این عمل، اوراق مورد توجّه دارای دو نوع کاغذ، با دو لون بوجود می‌آمده که بسیار زیبا می‌نموده است.

گفتنی است که نوع کاغذ حاشیه در این عمل، اگر قطعات و رقعات مرقّع مورد توجّه بوده باشد، بیشتر ابری بوده است و اگر جمیع اوراق یک رساله یا کتاب مدّ نظر بوده باشد، کاغذ حاشیه زرافشان بوده است و زرنشان یا الوان.

این عمل- که گویا از سدهٔ نهم به بعد رواج یافته- یکی از کارهای ظریف در کتاب‌آرایی سنّتی بشمار می‌رفته است و بیشتر در خصوص مرقّعات و قطعه‌های خط و تصویر رواج داشته و کمتر در مورد رساله‌های کوتاهی که به طرز هنری برای بزرگان عصری ساخته می‌شده است[4].

۱. شهید ثانی، منیةالمرید، ۳۶۱؛ نیز ← ابن‌جماعه، تذکرة السامع، ۱۸۶ - ۱۹۱
۲. دیوان، ۵ / ۲۷۹۱
۳. دیوان، خطی
۴. عده‌ای از معاصران ما، حاشیه‌سازی یا متن و حاشیه کردن را از بابت اندراس و فرسودگی کناره‌ها و حواشی نسخه‌ها دانسته‌اند (←

حِبْر / حِبْر را مرکّب‌سازان و فرهنگ‌نویسان متأخر و معاصر به معنای سیاهی و مرکّب دانسته‌اند[1] حال آنکه اجزایی که از ترکیب آنها، مرکّب فراهم می‌شود با اجزاء ترکیبی حِبْر فرق دارد. در ترکیب برخی از گونه‌های حبر به هیچ عنوان از دوده استفاده نمی‌شود[2] هم به رغم سیاهی، حبر، سیاه و برّاق‌تر بوده و بر اثر نَمْدیدگی و گذشت زمان رنگش تغییر نمی‌کرده. به همین اعتبار است که عالی افندی به خوشنویسان و کاتبان توصیه می‌کند که با حبر بنویسند که اگر قطعات خطوط‌شان به وصّالی نیاز پیداکرد، یا اگر چند لایه کاغذ در زیر آنها چسبانده شد و یا آب به آنها راه یافت آثارشان مخدوش نگردد و خلل نپذیرد[3].

ابن بادیس نیز مباحث مربوط به مداد، حبر و لِیَق (مرکبها، انواع سیاهی‌ها) را در سه باب جدا از هم مطرح می‌کند و از انواع حِبْرها و چگونگی ساختن آنها طوری سخن می‌گوید که در فراهم آوردن هیچ‌یک از آنها، دوده و گونه‌های آن کاربرد نداشته است[4]. از اینرو فرقی معیّن و شاخص که بین بعضی از گونه‌های حبر و مرکّب مشهود است وجود جزء دوده است در همهٔ انواع مرکّب و عدم وجود آن در بعضی از انواع حبر. اما تفاوتهایی را که عالی‌افندی طرح کرده وحِبْر را از مرکّب بهتر و مناسبتر برای کتابت نشان داده است، می‌توان به اعتبار افزودن برخی از اجزای ترکیبی حبر در ترکیب سیاهی هم بکار برد، و این کاری است که مرکّب‌سازان پیشین کرده‌اند و بر اثرِ افزودن برخی از مواد گیاهی و معدنی، گونه‌هایی از سیاهی بحاصل آورده‌اند که همهٔ شناسه‌ها و ممیزّه‌های حبر را- آن چنانکه عالی‌افندی گفته است- دربردارند.

حبرِ اَدْهم / حبری که به رنگ سیاه و سفید بنماید. طریق ساختن آن به این گونه است که قدری شیره خرما را گرفته با یک جزء طلق و یک جزء گلقند (زاج قرمز) بسایند و سپس در دستگاه گلاب‌گیری ریخته و بر اثر حرارت آن‌را تصعید کنند، آنگاه آنچه از آن تصعید شده باشد در ظرفی دیگر کنند و بیست روز در آفتاب بگذارند و هر روز یک درهم صمغ عربی به آن ضم نمایند و بهم زنند و صلایه کنند تا صمغ کاملاً حل شود، سپس آن را بکار گیرند[5].

حبر الدخان / نوعی از حبر که در ترکیب آن از دوده نیز استفاده می‌شده است. طریق ساختن آن این است که یک رطل مازوی شامی بدون پوست وکوبیده شده در شش رطل آب باکمی آس به مدت یک هفته گذارده و سپس جوشانده می‌شود تا به نصف یا به دو ثلث تقلیل یابد، آنگاه آن را صاف می‌کنند و سه شبانه روز می‌گذارند و باز از صافی می‌گذرانند و به هر یک رطل از آن یک اوقیه صمغ عربی و یک اوقیه زاج قبرسی می‌افزایند، و زان پس به اندازهٔ مورد نیاز دوده به آن ضم می‌کنند و صلایه می‌نمایند و حبر مذکور را بدست

افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۹۹) این استنباط درست نیست، زیرا متن و حاشیه کردن قطعات و رساله‌های کوتاه کاری است هنری و بسیار ظریف، در حالی که حواشی فرسوده نسخه‌ها کاری است ترمیمی و همیشه با جنبه‌های هنری توأم نیست. پس بهتر است این عمل را وصّالی بخوانیم نه حاشیه‌سازی یا متن و حاشیه کردن

۱. در رساله‌های فارسی که در این مجموعه آمده است فرقی میان حبر و مداد و مرکب (سیاهی) گذارده نشده است. نیز ← آنندراج، حرف ح ؛ معین، محمد، فرهنگ فارسی، ذیل حبر

۲. مناقب، ۲۳ ؛ مانند حبرالرأس ← قلقشندی، صبح‌الاعشی، ۲ / ٤٧٦

۳. مناقب، ۲۳ ؛ مانند حبرالرأس ← قلقشندی، صبح‌الاعشی، ۲ / ٤٧٦

٤. عمدة الکتاب، صص ۳۸ - ٤۵

۵. ابن‌بادیس، عمدة، ۵۰

می‌آورند. اگر در ترکیب مذکور قدری صَبر و عسل نیز بکار گرفته شود مناسبت دارد؛ زیرا صَبْر سبب می‌شود که مگس به آن نزدیک نشود، و عسل باعث دوام حبر می‌گردد[1].

حبر الرأس / نوعی از حبر است که در ترکیب آن دوده بکار نمی‌رفته است. از این حبر بیشتر برای نوشتن بر روی پوست استفاده می‌شده؛ زیرا برّاق بوده و بر روی کاغذ درخششی ایجاد می‌کرده و چشم خواننده را آزار می‌رسانده است. و نیز به دلیل آنکه دوده نداشته، کاغذ را زودتر خراب می‌کرده است.

نسخه‌ای که قلقشندی[2] برای ساختن آن ارائه می‌دهد به این قرار است که یک رطل مازوی شامی را پوست کنده در سه رطل آب شیرین و گوارا، در ظرفی می‌ریزی و با آتش ملایم می‌جوشانی تا وقتی که به قوام آید. سپس سه اوقیه صمغ عربی و یک اوقیه زاج به آن می‌افزایی وانگاه آن را می‌پالایی و صاف می‌کنی و در ظرفی دیگر می‌ریزی و از آن استفاده می‌نمایی.

حبرِ الوان / گونه‌های از حبر، که از ترکیب اجزای مورد نظر، به رنگهای مختلف، غیر از مشکی و سیاه فراهم می‌شده و در کتابت بکار می‌رفته است.

حبر برسان / حبری که از شقایق نعمانی فراهم می‌شود، بسانی که گل شقایق را از دُم آن جدا می‌کنی و مقداری سرکهٔ تخمیر شده بر آن می‌ریزی تا رویش را بپوشاند، آنگاه آن را می‌جوشانی تا رنگ آن تبخیر شود، سپس آن را از آتش دور می‌داری و به قدر یک درهم آب آس (آب مورد برّی) و یک درهم صمغ عربی به آن ضم می‌کنی و مجدداً ترکیب مذکور را می‌جوشانی تا به‌صورت مایعی غلیظ درآید، آنگاه با آن کتابت می‌کنی[3].

حبر خَمْری / گونه‌ای از حبر که از ترکیب مازو و زرنیخ بدست می‌آید. برای ساختن آن، مازو را خرد می‌کنی و پنج برابر آن آب می‌ریزی و می‌جوشانی پس از سرد شدن، آن را صاف می‌کنی و به ازای هر رطل آن، پنج درهم زرنیخ می‌ریزی و ترکیب آن را بکار می‌بری[4].

حبرِ خورشیدی / نوعی از حبر است که در ساختن آن بجای آتش از نور و گرمای خورشید استفاده می‌شده. طریق تهیهٔ آن به این گونه است که ده درهم صمغ عربی یا شش درهم مازو سبز سوراخ نشده را می‌گرفته و چهار درهم زاج قبرسی شفاف را بدست می‌آورده و هر یک از آنها را جداگانه می‌کوبیده و می‌بیخته و آنگاه همه را با هم صلایه می‌کرده و ده درهم آب صاف به آن اضافه می‌نموده و با انگشت بهم می‌زده‌اند تا حل شود و حبرِ مورد نظر بوجود آید[5].

حبردان / دوات. یحیی کاشی گوید:

۱. قلقشندی، صبح‌الاعشی، ۲ / ۴۷۶
۲. صبح‌الاعشی، ۲ / ۴۷۶
۳. ابن بادیس، عمدة، ۴۹
۴. ابن بادیس، عمدة ۴۹
۵. ابن بادیس، عمدة ۴۰

یک قلم از تیرگیِ شب جهان　　پر ز سیاهی شده چون حبردان[۱]

حبرِ راهبی / نوعی از حبر که از شقایق نعمانی بحاصل می‌آمده است به گونه‌ای که شقایق نعمانی را در آب می‌جوشانیده‌اند تا رنگ آن زایل گردد، سپس آن را صاف می‌کرده و مقداری آبِ آس به آن می‌افزوده و به اندازهٔ دو درهم صمغ عربی هم به آن ضم می‌کرده و صلایه می‌نموده و حبر مورد نظر را بدست می‌آورده‌اند.

حبرِ رقوق طلایی / گونه‌ای از حبر که از ترکیب زرنیخ، آب زعفران و صمغ بدست می‌آید. بطوری که زرنیخ خالص را نخست نرم می‌کوبی، و زعفران بی‌غش را در پارچه‌ای می‌بندی و پارچه را در آب خالص می‌اندازی، آنگاه آب پارچه را- که با زعفران آمیخته است- بر اثرِ فشار بر روی زرنیخ می‌ریزی، سپس قدری آب صمغ به آن ضم می‌کنی و بهم می‌زنی، حبری بحاصل می‌آید مانند طلای احمر[۲].

حبرِ ساعتی / گونه‌ای از حبر بوده است که مرکّب‌سازان و کاتبان با فوریت آن را می‌ساخته‌اند، به همین جهت از آن به حبر ساعتی تعبیر کرده‌اند. طریق ساختن آن به این‌سان است که مرکّب‌ساز مقداری مازوی درخت بطُم را گرفته و با یک مثقال زاج رومی و یک مثقال صمغ عربی در شیشهٔ دهان گشاد می‌ریزد و آنها را بهم می‌آلاید و مخلوط می‌کند، وانگاه آب نمک بر آن می‌ریزد و به مدت یک ساعت صلایه می‌کند و حبر مورد بحث را بحاصل می‌آورد[۳].

حِبْرِ سَفَری / نوعی از حبر بوده است به‌صورت خشک، که ظاهراً به سهولت کاتبان آن را با خود حمل می‌کرده‌اند. طریق ساختن آن چنین بوده است که یک اوقیه مازوی پوست شده را با یک درهم زاج و یک درهم صمغ عربی می‌کوبیده‌اند و ترکیب خشک آن را به هنگام نیاز، و به اندازهٔ احتیاج با قدری آب می‌آمیخته و صلایه می‌کرده و از آن استفاده می‌نموده‌اند[۴].

حبر سُماق / حبری که از سُماق بدست می‌آید. طرز ساختن آن به این صورت است که نیم رطل سماق را می‌گیرند و با سه رطل آب به مدت دو روز در آفتاب می‌گذارند تا سرخی سماق زایل شود، سپس آن را با دست مالش می‌دهند و می‌پالایند و از صافی می‌گذرانند آنگاه آن را پنج روز دیگر در آفتاب می‌گذارند و هر روز به ازای هر رطل آن یک اوقیه صمغ عربی بر آن می‌ریزند و صلایه می‌کنند تا صمغ باز شود و حل گردد. و زان پس به مقدار مورد نیاز زاج همراه می‌دارند، و از ترکیب آن حبر مذکور را فراهم می‌سازند[۵].

حِبْرِ سیاه برّاق / نوعی از حبر که از ترکیب مازو و صمغ عربی ساخته می‌شود بطوری که ده جزء مازو را در شش جزء آب جوشانده می‌شود بقدری که یک ششم آن تبخیر شود، آنگاه مایع بدست آمده صاف می‌گردد و به اندازه یک ششم مازو، صمغ عربی به آن ضم می‌گردد و صلایه و در آتش نرم جوشانده می‌شود تا سه قسمت

۱. آنندراج، حرف ح
۲. ابن بادیس، عمدة ٤٦
۳. ابن بادیس، عمدة ۳۹
٤. قلقشندی، صبح‌الاعشی، ۲ / ٤٧٧
۵. ابن بادیس، عمدة، ۵۰ - ۵۱

آن بخار شود و ماندهٔ آن پس از سرد شدن درخور کتابت است[1].

حبر طاووسی / گونه‌ای از حبر که از ترکیب هلیله و زاج و صمغ عربی بدست می‌آید به‌صورتی که هلیلهٔ زرد را با هسته‌اش می‌پزند و آب آن را با زاج رومی می‌جوشانند و بقدر هر اوقیه زاج، نصف اوقیه صمغ عربی با آن ضم و صلایه می‌کنند، و حبر طاووسی بحاصل می‌آورند[2].

حِبْر عاقه / نوعی است از حبر که از ترکیب مازو- که با آب در قمقمه سرتنگی، به آتشی ملایم جوشانده شده باشد- و صمغ عربی و زاج سبز- که با هم صلایه شده باشند- ساخته می‌شود[3].

حبر فُستقی / حبری که به رنگ پسته باشد. برای ساختن آن مقداری زِنْجَفر[4] را می‌گیری و می‌جوشانی تا به هیأت خمیر درآید، سپس آن را خشک کرده، می‌سایی و قدری آب صمغ و آب لک به آن همراه می‌کنی و صلایه می‌نمایی و حبر مورد بحث را بدست می‌آوری[5].

حبر قرمز یاقوتی / حبری که به رنگ قرمز باشد و به درخشش چون یاقوت. برای ساختن این حبر، مرکّب‌سازان پیشین از زعفران استفاده می‌کرده‌اند بطوری که زعفران را می‌شسته‌اند و مالش می‌داده‌اند تا مانند مرهم شود آنگاه آن را در آب مازو می‌ریخته و بهم می‌زده و سپس آب صمغ عربی به آن ضم می‌کرده و صلایه می‌داده و بکار می‌برده‌اند[6].

حبر کبود طاووس / نوعی از حبر بوده است که برای کتابت بر رقّ (پوست) کاربرد داشته، وبه این‌سان فراهم می‌شده است که هسته‌هایی مانند مازو را می‌پخته‌اند تا به گونهٔ خمیر درآید، سپس پنج درهم صمغ و یک درهم لک (رنگ قرمز) به آن ضم می‌کرده‌اند و از ترکیب آنها حبر مذکور بدست می‌آمده است[7].

حبر مصاحف / گونه‌ای از حبر که از ترکیب مازو، زاج و صمغ عربی با آب بدست می‌آمده، و ظاهراًبه علت آنکه بیشتر در کتابت نسخ قرآن بکار می‌رفته، به این نام خوانده شده است. ابن بادیس سه نسخه برای ساختن این حبر ارائه می‌دهد[8].

حبرِ مُطَلّا / حبری که پس از کتابت و مهره‌زدن به رنگ و درخشش چون طلا بنماید. برای ساختن حبر مذکور شش مثقال سفیداب را همراه با چهار مثقال زاج در قاروره‌ای که به گل اندوده بوده، می‌گذارده و بر روی آن آب می‌ریخته و تا یک شبانه روز آن را به حالش رها می‌گذارده‌اند. سپس آن را از آب در می‌آورده و قدری

۱. ابن بادیس، عمدة، ۳۸
۲. ابن بادیس، عمدة الکتاب، ٤۸
۳. ابن بادیس، عمدة الکتاب، ٤۰
٤. زنجفر: معدنی شکننده و براق، به رنگ قرمز، که در رنگرزی از آن استفاده می‌کرده‌اند.
۵. ابن بادیس، عمده، ٤۸
٦. ابن بادیس، عمدة الکتاب، ٤۷
۷. ابن بادیس، عمدة، ٤۸
۸. عمدة، ٤۲ - ٤۳

صمغ عربی بر روی آن می‌ریخته و صلایه می‌کرده و حبر مزبور را بدست می‌آورده‌اند[1].

حبر ملوّن / حبری که در معرض نور تغییر رنگ می‌دهد و مثلاً در تاریکی، سفید و در روشنایی، سیاه می‌نماید. این نوع از حبر را پیشینیان به نامی مشخص نخوانده‌اند. ابن بادیس از آن به‌صورت «حبری عجیب و ظریف» یاد می‌کند[2]. اما ما در اینجا از آن به حبر ملوّن عبارت کردیم و مراد به «ملوّن» نه آن است که این کلمه را به معنای لغوی و ریشه‌ای آن برگیریم بلکه باید مجازاً از آن دگرگونی و تغییرِ حالت را اراده کنیم[3].

طریق ساختن حبر مذکور به این قرار است که مقداری اَزْ قِلی (اشنان، اشخار، زاج سیاه) را می‌گیری و نصف رطل آب بر آن می‌ریزی و هفت روز آن را می‌گذاری و چون آب آن کم شد به همان اندازه آب به آن می‌افزایی و صلایه می‌کنی، پس از هفت روز، آن را صاف می‌کنی. نیز به وزن هشت درهم سرمهٔ کوبیده و نرم و سه درهم مرقشیشا و یک درهم سرنج را- که یک روز تمام آنها را در هاون کوبیده باشی- با چهار درهم زاج و دو درهم اسفیداج سرب می‌آمیزی و این ترکیب را بکمال می‌سایی و سه اوقیه آب بر آن می‌ریزی و پنج روز می‌گذاری سپس از آب قلی و سرمه به قدر یک اوقیه می‌گیری و می‌جوشانی، و باز یک اوقیهٔ دیگر از آن را جوش می‌دهی و از مازوی خرد شده و نرم پنج درهم می‌گیری و آن را می‌جوشانی تا ثلث آبش بخار شود و دو ثلث آن باقی بماند. این مایع را صاف می‌کنی و آنگاه آن را با ترکیب سرمه، مرقشیشا، اسفیداج، سرنج و زاج- که پیش از این تهیه کرده‌ای - مخلوط می‌نمایی - و اگر برادهٔ آهن هم با مازو همراه کنی بهتر است - و بهم می‌زنی و مقداری صمغ عربی و نشاستج هم به آن ضم می‌کنی. از این ترکیب حبری بحاصل می‌آید که در تاریکی، سپید و در روشنایی، سیاه می‌نماید[4].

حبرِ مُوَرّد / یا حبر گُلی، که از ترکیب سفیداب و سرنج بدست می‌آمده است بطوری که دو جزء سفیداب و یک جزء سرنج را در سرکه خمیر می‌کرده و خمیر مذکور را در دیگی اندوده به گل قرار می‌داده و دیگ را در کورهٔ شیشه گران به مدت سه روزی می‌گذارده و سپس آن را بدر آورده و می‌ساییده و با آب مازو و صمغ عربی می‌آمیخته و صلایه می‌کرده و حبر مورد نظر را فراهم می‌نموده‌اند[5].

حبر هلیله / گونه‌ای است از حبر، که به این صورت فراهم می‌شود: مقداری هلیلهٔ زرد را با هسته‌اش کوبیده و در شیشهٔ نازکی ریخته و بقدر دو ثلث هلیله به آن آب ضم کرده و در آفتاب گرم به مدت چهار روز گذارده شود، پس از آن مایعی که به‌دست می‌آید صاف گردد وانگاه قدری صمغ عربی به آن اضافه شود و در آفتاب گذارده شود تا حل گردد، سپس اندکی زاج زرد و زاج سبز را کوبیده با آن همراه شود و صلایه گردد تا بتمامی

۱ . ابن بادیس، عمدة، ۵۱.گاه کاتبان از زهرهٔ بزتر برای نوشتن بهره می‌برده‌اند؛ زیرا به قول ابن‌بادیس (ص ۵۲) اگر با آن بر کاغذ نو کتابت شود پس از گذشت زمان چونان حبر مطلا می‌نماید.
۲ . عمدة الکتاب
۳ . یکی از دوستان به این‌گونه حبر واژهٔ "سایه روشن" را در این مورد پیشنهاد کردند که می‌توان آن را پذیرفت.
۴ . ابن‌بادیس، همانجا
۵ . ابن‌بادیس، عمدة، ۵۲. علاوه بر انواع حبرهایی که از آنها یاد شده، ابن‌بادیس از گونه‌های دیگر حبر مانند حبر سبز، سفید، قرمز و امثال آن نیز یاد می‌کند و نسخه‌هایی از طرز ساختِ آنها ارائه می‌دهد ← عمدة، صص ۵۲ - ۵۳

حل شود و آماده کتابت گردد[1].

حبر یابس / نوعی از حبر که کاتب به هنگام سفر آن را با خود حمل می‌کرده است. طریقِ ساختن آن به این قرار بوده که مازوی سبز را می‌گرفته و مالش می‌داده و نرم می‌کرده‌اند مانند سرمه، و به مانند آن صمغ عربی را نرم می‌نموده و نیز به اندازهٔ نصف آن زاج سبز را نرم می‌کرده‌اند و هر سه جزء را در یک یا دو سفیدهٔ تخم مرغ می‌ریخته و مخلوط می‌کرده و به‌صورت خمیر در می‌آورده و سپس آن را به هیأت گلوله‌هایی همچون فندق شکل می‌داده و در ظرفی سربسته بدور از گرد و غبار نگاه می‌داشته‌اند. این گلوله‌ها مدتی مدید می‌مانده و هر گاه که کاتب نیاز داشته بقدر نیاز از آنها برمی‌داشته و در آب حل می‌کرده و می‌نوشته است[2].

حرف دراز / در عرف خطاطان به حروفی گفته می‌شود که قابلیّت کشش چه در بُعدِ عمودی و چه در بُعدِ افقی داشته باشند. مانند الف، ب، کاف، سین و شین و غیره.

حرف دشوار / در عرف خوشنویسان، حروفی را گویند که نگارش و کتابت آنها دشوار است مانند جیم و میم.

در دلِ من دو حرف از بیم است آن یکی جیم و ان دگر میم است[3]

حرف‌کَش / محرّر، کاتب، نویسنده. امیر خسرو راست:

نامیه گُل را ز نما خانه کرد نامیه را حرف‌کش نامه کرد[4]

حُزمه / بند کاغذ، دستهٔ کاغذ

حسن خط / در عرف خوشنویسان به خوشی، خوبی و نیکویی خط اطلاق می‌شود که در طبقات فنون از جمله فنونِ ادبی محسوب گردیده و در آن از چگونگی تناسب اشکال حروف و تجانسِ اندازه و قدر آنها در حالتِ مفرد و مرکب سخن رفته است[5].

در تمدّن اسلامی حسن خط با تربیتِ دینی و علمی و با معاش و معاد آدمی پیوندی ناگسستنی داشته است بطوری که از امیر مؤمنان علی (ع) نقل کرده‌اند که حسن خط کلید باب رزق است و نیز از آن حضرت روایت کرده‌اند که خط حَسَن و خوش از وضوح و پیدایی حق حکایت دارد[6]. به همین جهت در تاریخ تمدن اسلامی، خاصه در ادوار میانه و متأخر، در مراکز آموزشی، پس از آموختن قرآن، اهتمام می‌شده است تا اصول و قواعد خط و ابزار و اسبابی که تحسین خط را تثبیت می‌کرده است آموزش داده شود تا جایی که به‌جهتِ آموزش

۱. ابن‌بادیس، عمدة، ۴۰
۲. ابن بادیس، عمدة، ٤١
۳. آنندراج، حرف ح
٤. آنندراج، حرف ح
۵. ← آملی، شمس‌الدین، نفائس الفنون، مقالهٔ خط؛ فتح‌الله سبزواری، اصول خطوط ستّه؛ در همین مجموعه
٦. علیکم بحسن الخطّ فانّه من مفاتیح الرزّق / الخطّ الحسنُ یزید الحق وضوحاً ← قلقشندی، صبح‌الاعشی، ۳ / ۲۵؛ عبدالله صیرفی، آداب خط، فصل اول، در همین مجموعه

حسن خط، از استادانِ خوشنویسی که فقط بر فن خط و تحسین آن آگاهی داشته‌اند، استفاده می‌شده است[1].

طالب و خواهان حسن خط می‌بایست از اصول خط، ترکیب، کرسی، نسبت، صعود، تشمیر، نزول و ارسال آن آگاه می‌گردیده و می‌دانسته که حسن خط بر حسن اشکال موقوف است که کتابتِ خطِ حَسَن به اعتبار آن متضمّن پنج نکته است:

۱. توفیه، که هر حرفی را در هر قلمی، سطحی و دوری و قوسی معیّن است که می‌بایست حدّ و رسم آن در کتابت رعایت شود.

۲. اتمام، که حروف را به‌لحاظ طول و عرض قدری است و اندازه‌ای، که باید جانب آن را متوجّه باشد.

۳. اسباغ، که باید حروف را به‌لحاظِ رقّت و غلظت همگون و متساوی کتابت کند.

٤. اکمال، که خطاط می‌بایست در کتابت، بهره و نصیب هر حرف را به اعتبار انتصاب، انکباب، تسطیح و تقویس ملاحظه کند.

۵. ارسال، که به هنگام کتابت، کاتب اندازه‌ای معین از وزنِ دستش را بر قلم فروگذارد تا سرعت بیجا و کندی بی‌مورد، به حُسنِ خطش لطمه نزند.

هم می‌باید طالب حسن خط به حسن اوضاع که دارای چهار دقیقه زیر است، متحقّق گردد:

۱. ترصیف، که طی آن نسبت هر حرف با حروف دیگر در وضع سنجیده شود.

۲. تألیف که سرِ حرف متصل با متصل عنه بدرستی جمع شود.

۳. تسطیر، که تنسیق کلمات است در یک سطر.

٤. تفصیل، که کشیدنِ مدِّ حسن است در حروف متّصله[2].

گفتیم که در تمدن اسلامی حسنِ خط با تربیت دینی پیوسته است از اینرو خوشنویس و طالبِ حسن خط می‌بایست سوای آگاهی از اصول و قواعد مربوط به فن خط و خوشنویسی، به اخلاق و آدابی دیگر همچون خُلق و خوی نیک، قناعت، طهارت، گوشه گیری و امثال آن نیز متخلّق و متأدّب می‌بوده تا توانایی او در فنِ حسن خط بظهور می‌رسیده است. چنانکه گفته‌اند:

ای که خواهی که خوشنویس شوی	خلق را مونس و انیس شوی
خطّهٔ خط مقام خود سازی	عالمی پر ز نام خود سازی
ترک آرام و خواب باید کرد	وین ز عهد شباب باید کرد
سر به کاغذ چو خامه فرسودن	زین عمل روز و شب نیاسودن
ز آرزوهای خویش بگذشتن	وز ره حرص و آز برگشتن
نیز با نفس بد جدل کردن	نفس بدکیش را زدن گردن
تا بدانی جهاد اصغر چیست	بازگشتن به سوی اکبر چیست
وانچه با خود روا نمی‌داری	هیچکس را بدان نیازاری

۱ ← ابن‌بطوطه، رحله، ۱۱۲
۲. نیز ← خیام، نوروزنامه، ۵۸

دل میازار گفتمت زنهار | کز دلازار حق بود بیزار
ورد خود کن قناعت و طاعت | بی طهارت مباش یکساعت
همه وقت اجتناب واجب دان | از دروغ و ز غیبت و بهتان
از حسد دور باش و اهل حسد | کز حسد صد بلا رسد به جسد
حیله و مکر را شعار مکن | صفت ناخوش اختیار مکن
هر که ازمکر و حیله و تلبیس | پاک گردید گشت پاک‌نویس
داند آن کس که آشنای دلست | که صفای خط از صفای دلست
خط نوشتن شعار پاکان است | هرزه گشتن نه کار پاکان است
گوشهٔ انزوا نشیمن کن | یادگیر این سخن ز پیرکهن[1]

حک و اصلاح خط / در نظام نسخه‌نویسی، مقابله و تصحیح نُسَخ، و نیز در عرفِ کاتبان به تراشیدن، محو کردن و یا نشان دادنِ ضبط‌های سهو آمیز و نادرست نسخه‌ها اطلاق می‌شده که با آدابی خاص از سوی کاتبان و ارباب کتاب صورت می‌گرفته است. ادب عام و همگانی، که بیشترینهٔ کاتبان در این خصوص به آن توجه داشته‌اند، حک و تراشیدن نقطه‌های زاید و اعراب بیجا و کلمات ناصواب بوده است، بطوری که کاتب یا مقابله کننده و مصحّح (به معنای سنّتی آن) با مقراض یا کارد و قلمتراش به تراشیدن واژه‌ها، حروف و اعراب اهتمام می‌کرده و سپس ضبط درست و صحیح را در موضع تراش خورده کتابت می‌نموده است. این روش حک و اصلاح به دلیل آنکه کاغذ را می‌فرسوده و نیز به زیبایی خط و نسخه صدمه می‌زده و هم به‌خاطر آنکه در مواردی از نظر ارباب دانش مانع انعکاس ضبط‌های گونه گون بر یک نسخه می‌شده، مقبول ارباب کتاب، خاصّه آنان که به روایتها و ضبط‌های مختلف در نسخ توجه داشته‌اند، نبوده است. چنانکه در نامه‌ای که سلطان حسین میرزا به سلطانعلی مشهدی نوشته است، بیزاری خود را از حک و تراشیدن خط او نشان داده و نسخه‌ای را که خطش حک شده باشد، به جامه‌ای مانند کرده که نیمی از آن اطلس است و نیمی دیگر پلاس[2]. و جامی نیز از روش حک و اصلاح شکوه کرده و گفته است:

باش خدایا به کمال کرم | حافظ او ز آفتِ هر کج قلم
ظلمت کلک وی ازین حرف نور | دار چو انگشت بداندیش دور
چون بتراشد ز سرِ خامه نیش | سازد از آن نیش دل‌نامه ریش
خط وی از خطهٔ دانش برون | گشته به سر حد خطا رهنمون
چون خط تقطیع نه بر اصطلاح | وز حک و اصلاح نگیرد صلاح
تیغ کند خامهٔ سر تیز را | رشته بر آن نظم دلاویز را[3]

به هر گونه، خط خوشِ خوشنویسان، وقتی با روش حک و تراشیدن به اصلاح می‌آمده، زیباییش را از

۱. احمد قمی، گلستان هنر، ۷۶
۲. مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۶۹ - ۷۱
۳. هفت اورنگ، ۴۴۳

دست می‌داده است[1]، از اینرو کاتبان و مقابلانی که به هنگام مقابله و سماع نسخ به‌جهت حک و اصلاح خط مقراض و قلمتراش بهمراه داشته‌اند، عده‌ای داشتنِ آن را مکروه می‌دانسته و بکار بردن کارد را در تراشیدن ضبط‌های زاید و نادرست، کاری ناپسند می‌دیده‌اند و به همین سبب کاتبان و مقابله کنندگان در پی آدابی دیگر برآمدند. رایجترین و مقبولترین این آداب- خاصه در میان کاتبان و مقابلانی که در شبکه‌های آموزشی و پژوهشی به کتابت و نسخه‌نویسی اهتمام می‌کرده‌اند- استفاده از نشانه‌ها و علایمی بوده است که بوسیله آنها ضبط‌های زاید و ناصحیح مشخص می‌گردیده است. یکی از این نشانه‌ها، کشیدن خطّی بوده است باریک و خفی، که بر ضبط نادرست کشیده می‌شده، و عموماً این خط به گونه‌ای بر ضبط ناصحیح گذارده می‌شده، که تشخیص حروف آن ضبط و نیز خواندنِ آن بر اثر تأمّل میسر بوده است. این خط را کاتبان عرب «شق» خوانده‌اند[2] به دلیل آنکه، در برخی از ادوار، با مرکّبهای الوان، و خاصه شنگرف کشیده می‌شده، آن را به «خط ترقین» نیز عبارت و اصطلاح کرده‌اند (← خط ترقین).

گاه همین خط را به خاطر ضایع نشدن ضبط مذکور، که احتمالِ صحت آن در روایاتی دیگر می‌رفته است، بر بالای آن ضبط‌ها قرار می‌داده‌اند و نیز گاهی ضبط‌های زاید و سهو آمیز را با علایمی قراردادیِ «من... الی» نشان می‌داده‌اند بطوری که بر فرازِ حرف آغازین ضبط زاید و مکرر و یا نادرست کلمهٔ «مِنْ» می‌گذارده و بر بالای آخرین حرف ضبط‌های مزبور «الی» می‌نوشته‌اند. و نیز گاهی آغاز و انجام ضبط‌های مذکور را با گذاردنِ دایره‌های کوچک نشان می‌داده‌اند[3].

با این همه به کار گرفتن این نشانه‌ها و علایم، بیشتر در میانِ کاتبان و مقابلانی که به ضبط صحیح نسخ اعتنا داشته‌اند، مراعات می‌شده است و ظاهراً به‌ندرت موردِ استقبال خوشنویسانی که به زیبایی و جمال خط ونسخه‌های مکتوبشان توجّه داشته‌اند، بوده است. از سویی هم خوشنویسان تراشیدن را اگر در حدِّ حک نقطه و زیر زبری مدّ نظر داشتند بعضی از آنان به جهاتی دیگر از جمله بهم خوردن ترکیب و بافت خط و یا فرسودگی کاغذ در پی راههای دیگری بوده‌اند و آن عبارت بوده است از محو کردنِ نوشته و ضبط‌های زاید و خطا آمیز. برای محو کردن ضبط‌ها، اگر کتابت تازه بوده است و زمانی دراز بر آن نگذشته و مرکّب به مغز کاغذ نفوذ نکرده، کاتبان آن را با زبان می‌لیسیده و حتی با گوشه‌ای از جامه یا دستمالشان پاک می‌کرده‌اند[4]. اما در صورتی که زمانی بر کتابت گذشته و آثرِ مرکب به جرم کاغذ نفوذ کرده بوده است، از پوششهایی مایع بهره می‌برده‌اند. این روش را- که به پوشا(لاک) در روزگار ما مانندگی داشته است- در نظام خوشنویسی و کتابت، محو کردنِ نوشته می‌گفته‌اند ← محو کردن نوشته.

ادبِ حک و تراشیدن و اصلاح خط در زبان و ادب فارسی باعث پیدایش تعبیراتی چون به زیر مقراض

۱. در همین زمینه جامی گفته است: خوشنویسی چو عارض خوبان / سخنم را به خط خوب آراست / لیک در وی به سهوهای قلم / گاه حرفی فزود و گاهی کاست / کردم اصلاح آن من از خط خویش / آن‌چنان ساختم که دل می‌خواست / هرچه او کرده بود با سخنم / من به خطش قصور کردم راست.

۲. شهید ثانی، منیة‌المرید، ۳۷۵.

۳. ابن‌جماعة، تذکرة‌السامع، ۱۷۵؛ قس: شهید ثانی، منیة‌المرید، ۳۵۷ ۳۵۸

۴. شهید ثانی، پیشین، ۳۵۶

کردن و امثال آن شده[1]، و گاه مضمونهایی شاعرانه ایجاد کرده است چونان این نمونه‌ها:

- مکن رقمزده کلک صنع را اصلاح   که خط ساخته بی‌بهره باشد از تحسین
- بس که اصلاح خط خوب تو دارم در نظر   در میان خواب هم تصحیح قرآن می‌دهم[2]
- رفوکاری زنقب افکن نخواهند   بسان حکّ کاغذ از تبرزن[3]
- بتراش حرفهای جهالت ز دل که هست   خطهای نادرست سیه‌رویی کتاب[4]

حلقهٔ حروف / در زبان خوشنویسان به دایرهٔ نابستهٔ حرفهای چون نون، قاف، دامن لام و مانندهای آن اطلاق می‌شود. ظهیر فاریابی گوید:

کنون زهستی من بیش ازین دو حرف نماند   دلی چو چشمهٔ میم و تنی چو حلقهٔ نون[5]

حلّ کار / آن که عمل حل کاری را صورت می‌دهد. ← حل کاری

حل کاری / در عرف کتاب‌آرایی، نقش و هیأت طلاکاری یک دست و هماهنگ را گویند بدون خطوط تحریر، تصویر حیوانات باشد یا شاخ و برگ و گل و بوته و صورت پرندگان و جانوران اساطیری مانند اژدها و سیمرغ این‌گونه از نقوش- که با زرِحلّ- کشیده می‌شوند، بیشتر در حواشی نسخ تزیینی و شاهانه و یا در حواشی مرقعات قرار می‌گرفته‌اند[6].

حنایی / در عرف کاغذگران به رنگی گفته می‌شود که از برگ حنا بدست می‌آمده و کاغذ به آن رنگ می‌شده است. روش فراهم کردن این رنگ به مانند طرز تهیهٔ خود رنگ بوده است. ← خود رنگ

خ

خاک پاشی (برکتاب) / از آداب کاتبان بوده است که برای تبرّک و هم به‌لحاظ خشک کردن مرکّبِ نوشته برنامه‌ها و اوراق مکتوب کتاب، پس از کتابت خاک می‌پاشیده‌اند. معزالدین گوید که «دأب دانشمندان فاضل و کاتبان کامل است که بر خطوط مکتوب و کتب خاک پاشند. و این از آن است که جابربن عبدالله انصاری از حضرت رسالت صلّی الله علیه و آله روایت کرده که إذا کتب أحدکم فَلْیَترِبُه فإنّ التُّراب مبارک[7]».

خاک مالی قلم / در عرف خوشنویسان و کاتبان، ادبی است که پس از تراشیدن قلم، پشت آن را خاک

۱. آنندراج، حرف ز
۲. همو، حرف الف، ابیات به ترتیب از اثر و صائب است.
۳. امیر خسرو، دیوان، ۲۸۳
٤. جامی، دیوان، ۱۰
۵. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۵۷۹
٦. بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۲٤
۷. کشکول، خطی، ورق ٤ ب

می‌مالیده‌اند تا چربی و لغزندگی پشتِ نیش آن گرفته شود و مرکّب به قاعده بر نوک قلم پخش و جاری گردد. مالیدن خاک بر پشت سرِ قلم در میان پیشینیان در مورد قلمهای فربه و لاغر و ریز و درشت معمول بوده است چنانکه سلطانعلی مشهدی به آن تصریح دارد[۱] اما در ادوار متأخّر خوشنویسان لایهٔ پشت نوک قلم‌نی را توسط تیغ قلمتراش و قطزن برمی‌داشته‌اند و نیازی به خاک مالیدن بر قلم نداشته‌اند[۲].

خام / خامه، قلم. امامی هروی گوید:

ای خداوندی که جام و خام تا از دست تو — سربرآوردند چون خورشید و تیر اندر جهان[۳]

خام‌دان / ظرفی که در آن خامه و قلم را گذارند، قلمدان ← قلمدان

خامه / نیی که با آن چیز نویسند، قلم. بعضی از فرهنگ‌نویسان آن را ترجمهٔ قلم دانسته‌اند[۴]. این واژه و مشتقات تشبیهی آن در ادب فارسی، خاصه در نظم و شعر، مضمونهایی لطیف و گاه نازک و زیبا ایجاد کرده، که از آن جمله است:

- گره‌گشای خرد خامهٔ نوان من است — خزانه‌دار روان خاطر روان من است[۵]
- در حل و عقد صاحب دیوان آسمان — پیشت چو خامه بر خط فرمان نهاده سر[۶]
- ور شود مضطر ز خامه بر تراشم محرمی — وز زبان وی کنم در نامه عرض ماجرا
خواستم گیرم دوات از مه، سیاهی از ظلام — خامه از تیر و بیاض از صفحهٔ شمس الضّحا[۷]
- دارد سرِ هند هر که از هند آید — چون خامه که از دوات بیرون آید[۸]
- پیشتر زانکه دهد خامه به دستش استاد — الف قامت او مشق قیامت می‌کرد[۹]
- تر زبان خامهٔ مشک افشان را — تا معطّر کند این عنوان را[۱۰]
- گرنه‌ای خامه سیه‌کاری چند — بهرِ هر حرف نگونساری چند[۱۱]
- اندر عجبم ز خامهٔ قیراندود — کاحوال دلم به دشمن و دوست نمود
گفتم ببرم زبان او گنگ شود — ببریدم از آن فصیحتر گشت که بود[۱۲]

خامهٔ افشان / خامه‌ای که خاص افشانگری بوده و انواع افشانهای محلول و آبکی توسط آن صورت می‌گرفته

۱ . ← مدادالخطوط، در همین مجموعه
۲ . فضائلی، حبیب‌اللّه، تعلیم خط، ۵۵
۳ . انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱ / ۲۹۷
٤ . آنندراج، حرف خ
۵ . اثیرالدین اخسیکتی، به نقل مونس الاحرار، ۲ / ۸۷۷
٦ . سعیدالدین هروی، به نقل از همانجا، ۲ / ٦۵۱
۷ . جامی، دیوان، ۵۰
۸ . ناظم هروی، دیوان، خطی
۹ . صائب، دیوان، ۸٦٤
۱۰ . جامی، هفت اورنگ، ٤٤٦
۱۱ . همو، همانجا، ٤۸٤
۱۲ . ایرج تبریزی، به نقل هفت اقلیم، ۳ / ۲۲۵

است. مفید راست:

تا شد ز عرق ابروی او خامهٔ افشان　　خون کرد دلم را همه چون نامهٔ افشان[1]

خامه بر تخت نهادن / کنایه از تهیه اسباب کتابت و نوشتن است و آمادگی برای کتابت کردن. میر خسرو گوید:

خامه چو بر تختهٔ دیگر نهاد　　تیرقلم شد به خطش سرنهاد[2]

خامهٔ تصویر / قلم‌مو را گویند. که در هند از موی دم موش و در ایران از موی سمور می‌ساخته‌اند و در تصویرگری بکار می‌برده‌اند. جامی گوید:

نقشبند چین که در بتخانه صورت می‌نگاشت　　پیش رویت بر زمین زد خامهٔ تصویرخویش[3]

خامهٔ جدول‌کشی / ← قلم جدول. اشرف راست:

رهروان راست‌رو را رهبری در کار نیست　　خامهٔ جدول‌کشی را مسطری در کار نیست[4]

خامهٔ جنبان / نویسنده، محرر، کاتب. واله داغستانی گوید:

ز مژگان بی‌نگاهی نیست در دلها اثر از چشم　　که نتوان کرد انشا نامه‌ای بی‌خامهٔ جنبانی[5]

خامه‌دان / قلمدان را گویند ← قلمدان

خامه زدن / خامه تراشیدن، خامه را قط زدن، قط زدن قلم. امیر خسرو راست:

خامه‌مزن سوختن عامه را　　آلهٔ تزویر مکن خامه را[6]

خامه‌زن / مِقَط، که قطّ قلم بر آن زنند، قطزن[7]. نیز خامه‌زن به معنای کاتب و مصوّر در ادب فارسی کاربرد داشته است. جامی گوید به معنای کاتب:

اوّل آن خامه‌زنِ سهونویس　　بـسر دوک قلم بیهده ریس[8]

همو راست به معنای نقاش و مصوّر:

کدامین خامه‌زن نقش توپرداخت　　کدامین باغبان سرو تو افراخت[9]

خامهٔ شنجرف / ← قلم شنجرف. خان آرزو گوید:

عشق می‌داند به تحریر شهادت نامه‌ام　　خامهٔ شنجرف هر آهِ بخون غلطیده را

۱. آنندراج، حرف خ
۲. آنندراج، حرف خ
۳. دیوان، ٤٦٠
٤. آنندراج، حرف ق
۵. آنندراج، حرف خ
٦. آنندراج، حرف خ
۷. آنندراج، حرف خ
۸. هفت اورنگ، ۵۷۵
۹. هفت اورنگ، ٦۵۱

و قبول راست:

شب که وصف لعل رنگین تو کلکم می‌نگاشت　　آب می‌شد از خجالت، خامهٔ شنجرف شمع[1]

خامه‌کاری / قلمکاری، چیزی که با قلم نقش شود. قلمکاری بیشتر در تزیین و آرایشهای جامه و چوب رواج داشته، ولیکن گویا نقش اندازی با قلم بر روی جلدها، خاصه جلدهای پارچه‌ای نیز معمول بوده، چنانکه سید یوسف حسین گوید:

وگر خواهی که بیرونش نگاری　　ترنج و کُنج، دیگر خامه کاری[2]

خامه‌گذار / نقش، رقم، و چیزی که آن را خامه نوشته باشد. میر خسرو گوید:

هر چه بهشتی رقمش حرف جوست　　خامه گذار قلم صنع اوست[3]

خامهٔ مو / ← خامهٔ تصویر

خامهٔ نقّاش / خامه و قلمی که نقاشان با آن کار می‌کرده‌اند، ظاهراً گونه‌ای از قلم‌مو. ناظم هروی گوید:

تو را چون خامهٔ نقاش گوش ماهئی باید　　سر دریا کشیدن با چه ظرف ای مختصر داری[4]

و ابن‌حسام سرخسی راست:

نقطه از خامهٔ نقاش ازل افتادست　　بر گلستان رخت یا تو بعمدا زده‌ای[5]

و جامی گوید:

نقش بی‌خامهٔ نقاش که دید　　نغمه بی‌زخمهٔ مطرب که شنید؟[6]

خان کاغذسازان / کارخانهٔ کاغذسازی، ورّاقه، جایی که در آن کاغذ می‌ساخته‌اند[7]. نیز ← کاغذخانه.

خانهٔ قلم / یا خانهٔ کلک، در عرف کاتبان و خوشنویسان، مقدار تراش قلم را گویند که به آن میدان قلم نیز گفته می‌شود. اشرف مازندرانی راست:

- یک قلم در تیره‌روزی چون قلم سرمی‌زنم　　خانهٔ ما را مگر رنگ از سیاهی ریختند
- کلک نقاشم درین وادی نخواهم خانه‌ای　　هر کجا پا می‌گذارم سرزمینی می‌شود[8]

خانهٔ کلک / ← خانهٔ قلم

خُردهٔ قلم / تراشهٔ قلم، ریزهٔ قلم که به هنگام قط زدن و تراشیدن قلم از آن جدا می‌گردد. از آداب کاتبان این

۱. آنندراج، حرف خ
۲. رسالهٔ صحافی، ب ۳۵٤؛ نیز ← تبصرةالعوام، ۱۲۸
۳. آنندراج، حرف خ
٤. دیوان، خطی
۵ محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۱۰۳۰
٦. هفت اورنگ، ٤٦۹
۷. مقریزی، خطط، ۳ / ۳۷، به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۲۱
۸. آنندراج، حرف خ

بوده است که تراشهٔ قلم را جمع می‌کرده و در جایی خاص به خاک می‌نموده‌اند. صائب گوید:

دلیل عزت اهل سخن همین کافی است   که خرده‌های قلم زیر پا نباید ریخت

و محسن تأثیر گوید:

ز چشمت ار گل نرگس زند به گلشن دم   به زیر خاک کنندش چوخرده‌های قلم[1]

خِشْت خِشْت / صدایی که از حرکت دادن کاغذ بوجود می‌آید[2]. امروزه این نام آوا بصورت خِشْ خِشْ[3]، با حذف / ت / کاربرد دارد.

خِشْخط / مرکّب است از خِشْ (اسم صوت) + خط، و آن صدایی است که به هنگام کتابت از خامه برمی‌خیزد[4]. نیز ← صریر خامه

و جامی گوید:

صریر خامه جامی به گوش ذوق شنو   که بزمگاه سخن را به از نوای نی است[5]

خط / اشکال حروف را گویند، که از پیوستن آنها بحاصل می‌آید[6]. و به تعبیری، خط «معرفت تصویر الفاظ به حروف تهجی و کیفیت و کمیت و حالاتی [است] که به اعتبار آن کتابت طاری شود. و صنعت خط بغایت اثری معتبر و فضیلتی جان پرور است و همواره با زیب و فرّ است و نزد همگنان مؤقّر و در مقام سرافراز و با هر گروه مصاحب و دمساز و صاحب راز است و همیشه با قدر و جاه، و دست تعدّی از دامن [او] کوتاه. در هر دیاری از او یادگاری و بر هر دیواری رقمی از دست‌نگاری ظاهر و هویدا باشد»[7].

خط که دانشیان جهان اسلام آن را به «زبان دست» تشبیه کرده‌اند[8]، بی‌تردید شاخصترین شناسهٔ تمدّن اسلامی محسوب است که از آغازِ کتابتِ وحی، به آن توجّه شده و بر آن تأمّل گردیده و در درازنای یکهزار و چهارصد سال جمیع شئون، شروط، آداب، طرزها، اسلوبها و گونه‌های آن مورد مداقه قرار گرفته و مجموعهٔ تأمّلات و یافته‌های مربوط به آن به‌عنوان علم خط، فن خط یا صنعت خط مورد بحث و بررسیِ کاتبان، خوشنویسان و دانشمندانِ جهان اسلام بوده است. بطوری که شمس‌الدین محمود آملی بتفصیل از علم خط که آن را از زمرهٔ علوم ادبی برشمرده، یاد کرده است[9]. و ابوحیان توحیدی، رساله‌ای در معرفت خط و خوشنویسی نوشته است[10]. و «شعبان قرشی (م ۸۲۸ق) صد بیت از الفیه خود را مخصوص نظم مسائل فن خط ساخته و آن را سمرالخط نامیده است و ناظم العلوم رمح الخط را نگاشته و محسن ادیب تقویم الخط را ساخته و ابوالثناء

۱. آنندراج، حرف خ
۲. رشیدی، فرهنگ، ۲ / ۱۶۵۷
۳. نیز ← آنندراج، حرف خ
٤. آنندراج، حرف خ
۵. دیوان، ۲۷۵
٦. ابن‌خلدون، مقدمه، ۲۱ - ۱۱۲۰
۷. قمی، احمد، گلستان هنر، ۸؛ نیز ← جاحظ، الحیوان، ۱ / ۶۵ - ۶۸؛ راوندی، راحة‌الصدور، ٤۰؛ عالی افندی، مناقب، ۲۱
۸. ابوالرجاء قمی، تاریخ الوزراء، ۷۶
۹. ← رساله علم خط، در همین مجموعه
۱۰. ← همین کتاب، بخش کتابنامه

محمود حموی وسیلة الاصابه را در صنعت خط نظم کرده است».[1] نیز خوشنویسان و کاتبان خراسانی در سده‌های هشتم تا دوازدهم چندین رسالهٔ ارزشمند به فارسی در زمینهٔ خط و معرفت انواع و شیوه‌های آن تألیف کرده‌اند[2].

خط آینه‌ای / خط توأمان، خط مثنّی. این اصطلاح را خوشنویسان عثمانی عیناً از فارسی گرفته و «آینه‌لی» نامیده‌اند[3]. ← خط توأمان

خط اجازه / گونه‌ای از خط توقیع است که به مقتضای کاربردِ آن در کتابت اجازه نامه‌های خوشنویسان، به این نام شهرت یافته است. ← توقیع

خط از قلم ریختن / مرقوم شدن، نوشته شدن و کتابت شدن[4].

خط اصفهانی / گونه‌ای از خط کوفی را گویند که بعضی از معاصران آن را شیوه‌ای از خط پیر آموز (فیراموز) دانسته‌اند[5].

خطّاط / خوشنویس، کسی که زیاد نویسد، آن که خط را خوش و بسیار نویسد. سیفی بخاری در شهر آشوبش گفته است:

خطّاطِ من که عشوهٔ بسیارمی‌کند — گویی همیشه مشق همین کار می‌کند
گاهی بر استخوان زَنَدم نیش چون مقَط — گه فرقِ من دو بخش، قلم‌وار می‌کند
حرف جفا و جور که گوید معلّمش — صد بار می‌نویسد و تکرار می‌کند
مانندِ خامه، روسیه و سربریده باد — آن کو به حسن و خطّ تو انکار می‌کند
بر کاغذی که سیفیِ مجنون خط تو دید — می‌بنددش به گردن و طومار می‌کند[6]

نیز ← خوشنویس

خطّاطی / شغل و عمل خطّاط ← خوشنویسی. بدر جاجرمی گوید:

گرچه لب شیرین تو خوش خطاطی است — هم در سرِ خطّاطیِ خود خواهد شد[7]

خط امساک / ← خط نسخ

خطِ آوْهَل / در مصطلح خط‌شناسان به خطی گفته می‌شده است رمزی، که بر اساس قواعدی چون قلب و ابدال و ترکیب حروف غیر منقوط، ظاهراً توسط یکی از خوشنویسان گمنام سده‌های اخیر وضع شده است و

۱. نصیری امینی، روکش جلد، ٩٤
۲. همین کتاب، رساله‌های خط از عبدالله صیرفی، مجنون، سلطانعلی مشهدی، فتح‌الله سبزواری و دیگران.
۳. شیمل طاری، خوشنویسی، ٤٤؛ فضائلی، اطلس خط، ٦٥٦
٤. آنندراج، حرف خ
۵. مایل هروی، لغات، ٧٦
٦. بدایع الصنایع، غزل شماره ٣٩
۷. مونس الاحرار، ۲ / ۱۱۹۷

چون رموز آن مورد توجّه نبوده و هم اهل زبان و ارباب خط به آن احساس نیاز نمی‌کرده‌اند، رواج نیافته است. از این خط در اسناد مکتوب به‌ندرت یاد شده است فقط مولف ناشناختهٔ رساله در بیان کاغذ، مرکب و حلّ الوان از آن سخن داشته و حدّ و رسم آن را نشان داده است[1].

خط اُیغوری / در عرف خط‌شناسان به خطی گفته می‌شده شبیه به گیسِ آویزان، که از بالا به پایین نوشته می‌شده است. این خط که با الفبا و اشکالی غیر از الفبا و اشکال خطوط اسلامی کتابت می‌شده، در عصر ایلخانان و تیموریان برای نوشتن مناشیر و فرمانهای سرّی توسط کاتبان مغولی و تبتی- که عنوان بخشی داشته‌اند- در تمدن اسلامی کاربرد داشته تا جایی که در ادب فارسی هم از آن خط سخن رفته است مانند این بیت ابن‌بهاء جامی:

رگ بر اندام او باشد سیاه   همچو بر طومار خط ایغری[2]

خطائی / یا ختائی، گونه‌ای است از اسلیمی که طرح آن ظریف و نازک است و صرفاً دارای نقوش پیچ در پیچ گل و بوته است به رغم اسلیمی که طرح آن درشت‌تر است و قوی‌تر و متضمن نقش درخت. مذهب یا نقاش، طرح خطائی را «به صورت گل و برگ تزیینی گسترده شده می‌آراید همچنانکه پرندگان خوش‌الحان با نغمه‌سرایی و عشقبازی روی شاخه‌های گیاه غوغائی برپا می‌کنند در اطراف گل و برگ خطائی نیز می‌توانند آشیانه ساخته و در لای بندهای خطائی با ترنّم و دلربائی جلب نظر بینندگان را بنمایند. نقوش خطائی در روی جلدهای ضربی و سوخت و معرّق و ترنج و حواشی قطعات نقاشی و فواصل خطوط قدیم دیده می‌شود که مذهّبان و نقاشان و جلدسازان از آن استفاده شایانی نموده‌اند.»[3]

لازم به یادآوری است که برخی از متأخران بین اسلیمی و خطائی وجه امتیازی قائل نبوده و آن را یک طرح می‌شناخته‌اند. چنانکه از ابیات زیر می‌توان تصوّر کرد:

- طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد   حلقه بر نام من، اسلیمی خطائی می‌شود[4]

- قضا در بارگاه کبریائی   فکنده طرح اسلیمی خطائی[5]

اما احمد قمی بصراحت اسلامی (اسلیمی) و خطائی را دو فن از هفت اصل نقاشی بشمار آورده است[6]. در حالی‌که قطب‌الدین قصّه‌خوان چنین می‌پنداشته است که چون طرح خطائی به جهان اسلامی راه یافت، به اسلیمی مشهور شد. به نص سخن او توجّه کنید:

به خون جگر رنگی آمیختند   مثال از گل و لاله انگیختند
چو مو گشته باریک از آن آرزو   پی مو شکافی قلمشان ز مو
به آیین و زیبی که خود خواستند   ز گلها یکی صفحه آراستند

۱ ← به رسالهٔ مذکور در همین مجموعه
۲. جاجرمی، مونس‌الاحرار، ۲ / ۹۰۹
۳. نصیری امینی، روکش جلدها، ۱۳
٤. آنندراج، فرهنگ، حرف الف
۵. اسکندر بیک ترکمان، عالم آرای عباسی، ٤۷۸
٦. ← گلستان هنر، ۱۳۲

نهـــادند از آن‌رو خطـــائیش نـام | که کلک خطائی از او یـافت کـام
چـو دورِ نـبوّت بـه احـمد رسید | قـلم بـر سـرِ دیگر ادیـان کشید
خطــــاپیشگانِ خطـــائی نـــژاد | نــمودند نــقش نـخستین سـواد
بـه دعـوی یکـی صـفحه آراستند | نـظیرش ز شـاه رسـل خـواستند
نـــه از نـــقش آراسـته یک ورق | کـه پـر کرده از لاله و گـل طـبق
بـــــبردند از عـــین کـــافر دلی | بـه دعـوی سوی شاه مـردان عـلی
چـــو شـاه ولایت بـدید آن رقـم | بـه اعجـاز بگـرفت در کـف قـلم
رقـــم کـــرد اســـلامی دلربـــا | کـه شـد حـیرت جـمله اهـل خـطا
چـو آن اصـل افتـاد در دستشـان | بشـــد نقشهـــای دگـر پستشـان

با توجّه به ابیات مذکور، عده‌ای پنداشته‌اند که این طرح نخست در خطّا (ختا) انتشا یافته و سپس در میان مذهّبان جهان اسلام معمول شده است، با آنکه محل انتشاء آن به دلیل نام نقش مورد بحث مستبعد نمی‌نماید اما باید دانست که این نقش، به‌صورت ابتدایی آن در ایران قدیم شناخته بوده و در حاشیه نقشهای برجستهٔ سنگ بیستون و در سینی‌های متعلق به عصر ساسانی- خصوصاً نوع اسلیمی ماری آن- دیده می‌شود، با اینهمه تکامل آن به همّت مذهّبان ایرانی در دورهٔ اسلامی انکار ناشدنی است و نیز جدایی ظریفی که در نقوش اسلیمی و خطائی دیده می‌شود، سزاوار تأمّل است.

خط بابری / در عرف خط‌شناسان به خطّی اطلاق می‌شود که ظهیرالدین محمد بابر (۸۹۹-۹۳۷ ق) در شبه قارهٔ هندوستان آن را اختراع کرده است. چنانکه بدیوانی می‌نویسد: «از جمله غرایب اختراعات آن شاه مغفرت پناهی خط بابر است که مصحفی بدان خط نوشته و به مکه معظمه فرستاده»[۱]. این خط که بعضی بخطا آن را به خط نسخ ماننده دانسته‌اند[۲] ظاهراً آمیزه‌ای است از کوفی و خطوط باستانی هند[۳]. خط مورد بحث که به خطِ مشکل نویس از آن عبارت کرده‌اند[۴]، به علّت عدم گویایی و خوانایی رواج نیافته و به قول بدیوانی در ۱۰۰۴ ق کسی نبوده است که آن را بنویساند و بخواند. با این همه محمد طاهربن قاسم در عجایب الطبقات الفبای آن را درج کرده است[۵] و سوای بابر پادشاه از ادیبان روزگار او که خط مورد نظر را می‌فهمیده، میر عبدالحی مشهدی است که دربارهٔ او نوشته‌اند، «خط مشکل‌نویس بابری را کسی زودتر و خوبتر از او یاد نگرفته» هر چند میرزا عزیز کوکه گفته است که «هنری که عبدالحی دارد این است که خط بابری را هم خوب نمی‌داند.»[۶] به هر حال نسخه‌ای از قرآن مجید به خط بابری در کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی (ش ۵۰) هست با وقفنامهٔ سلطان حسین صفوی، که وی آن را به نادرست از خطوط ائمه اطهار (ع) دانسته است.

۱. منتخب التواریخ، ۱ / ۳۴۳
۲. ← آفتاب اصغر، تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان، ۵۱
۳. مایل هروی، نجیب، مقدمهٔ خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ۱۷
۴. کامی قزوینی، نفایس المآثر؛ به نقل از گلچین معانی "مصحف بابری"، ۴۰ ۶۰
۵. مایل هروی، لغات، ۷۷
۶. منتخب‌التواریخ، ۳ / ۲۷۳

خطِ بازگونه / خط چپ را گویند ← خط چپ. نوائی گوید: «مجنون مشهدی است و خوش‌طبع بود و از حسن حَظ حُسنِ خط داشت و خط بازگونه را نیکو می‌نوشت چنانکه همه کس از آن تعجب می‌نمود»[1].

خط بُریده / در عرف خوشنویسان و وصّالان به خطی گفته می‌شود که از زمینهٔ خودش جدا شده و بر زمینه‌ای دیگر سوار گشته باشد. روش فراهم ساختن خط بریده به این قرار بوده است که وصّال یک قطعه خطِّ خوش را می‌گرفته، و از روی دقّت بسیار، با تیغ حروف و کلمات را از زمینهٔ اصلی آنها می‌بریده، بطوری که زمینهٔ آن حروف و کلمات هم آسیبی نمی‌دیده است. آنگاه حروف و کلماتِ بریده شده را بر زمینه‌ای دیگر که دارای رنگ و لونی دیگر بوده، سوار می‌کرده، و جوانبِ آن حروف و کلمات سوار کرده را تحریر می‌داده و مهره می‌کشیده، به گونه‌ای که برجستگی ناشی از چسباندن آنها بر زمینهٔ مذکور کاملاً محو گردد. نیز زمینهٔ پیشین را که حروف و کلمات از آن جدا شده است، توسط کاغذ الوان وصّالی می‌شده و محرّر می‌گردید؛ و قطعه خطّی دیگر فراهم می‌آمده است. هر دو قطعه خطّی که از یک قطعه خط با عملِ وصّالی حاصل می‌گر .؛ در عرف خوشنویسان خط بریده خوانده می‌شده است. میریحیی شیرازی گوید:

ز گرمی خامه‌ام هر جا رسیده　　　تهی گردیده چون خط بریده

و باقر کاشی راست:

هر کجا سوز درون خود نوشتم پاک سوخت　　　چون خطِ ببریده پندارند مکتوب مرا

و نظام دستغیب گوید:

چون نامه نویسیم سوی سیمین بر　　　هر حرف شود آتش و هر نقطه شرر
در نامه ز بس که جای حرفم سوزد　　　مانند خط بریده آید بنظر[2]

خط بهاری / شیوه‌ای از خط نسخ تعلیق را گویند که از قرن نهم هجری، کاتبان شبه قارهٔ هندوستان آن را رواج دادند. در این شیوه آغاز و سرِ حروف به خط نسخ مانندگی می‌یابد و مدّات یکسان کتابت می‌شود بطوری که آغاز آنها باریک و پایان آنها کُنده و گاو دم نویسانیده می‌شود. سرِ جیم خمدار، و سر غین قبه‌دار، و چشمه حروفی چون ص و ط بزرگتر از حد معمول مکتوب می‌گردد و انجامه‌های حروف به جانب پایین تمایل پیدا می‌کند و هر اندازه که انجامه‌های مذکور روی به پایین می‌نهاده، فربه‌تر و درشت‌تر کتابت می‌شده است[3].

خطِّ بیضاوی / از خطوط تفنّنی محسوب است که خوشنویس دَور را در کتابت به هیأت بیضه نوشته و به این جهت به بیضاوی شهرت یافته است.

خطِّ تحصیلی / کاتب اگر بر اثرِ ممارست و مداومت بر کتابت به خوش نوشتن دست یابد، خطّش را تحصیلی می‌نامند. در خط تحصیلی، می‌بایست کاتب به ترکیب حروف، کرسی، نسبت، ضعف، قوّت، سطح، دَور، صعود مجازی، نزول مجازی، اصول، صفا و شأن خط توجه داشته باشد.

۱. مجالس النفائس، ۲۴۹
۲. آنندراج، حرف خ
۳. مایل هروی، لغات، ۷۶؛ شیمل طاری، خوشنویسی، ۴۳

خطِّ ترقین / ← ترقین

خط تنزیل / یا خط مصحف، خطی که با آن قرآن کریم را کتابت می‌کرده‌اند. در صدر اسلام، تا روزگار بنی عباس، خطهایی که با آنها مصاحف می‌نوشته‌اند عبارت بوده است از مکّی، مدیین، التئم، مدور، کوفی، بصری، مشق، تجاوید، سلواطی، مصنوع، حائل، راصف، اصفهانی، سجلی، فیراموز و حدب[1].

خطِّ توأمان / از گونه‌های تفنّنی خط است که البته در قلمرو نسخ و نستعلیق بیشتر دیده می‌شود. محمد پادشا در تعریف این خط -که مثنّی نیز نامیده شده- گوید: «آن است که بر دو صفحهٔ کاغذ نقوش مختلفه کشند که هر گاه هر دو صفحه را بر روی هم گذرانند صورت حرف به رنگ سفید از آن نمایان شود»[2]. قاضی احمد قمی خط توأمان را گونه‌ای از خط مُشَکَّل دانسته و نوشته است: «مولانا مجنون چپ‌نویس خطی از خود اختراع کرده بود که از ترکیب کلمات آن صورت انسان و حیوان بهم می‌رسید و از جمله این مصراع را که: نرخ شکر و قند شکست از شکرستان- از دو طرف نوشته بود به‌صورت سه چهار آدمی که بر زبر یکدیگر بوده باشند و صورت و خط هر دو در کمال خوبی مذکور بود.»[3]

تعریفی که قاضی احمد قمی از خط توأمان کرده، با بحثِ مختصر سام میرزا صفوی مطابقت دارد آنجا که می‌نویسد: «مولانا مجنون چپ‌نویس خط دیگری اختراع کرده بود و آن خط را توأمان نامیده و صورت آن خط چنان بود که دو صورت به قلم می‌نوشت که این دو بیت در آن جا خوانا بود:

توأمان مخترع مجنون شد　　کز قلم چهره گشاییها کرد
تا شدم مخترعِ صورتْ کش　　خطکم صورتکی پیدا کرد»[4]

به هر گونه، خط توأمان، ظاهراً نوعی از خط مُشَکَّل بوده که از نوشتن حروف مورد نظر به‌صورت دوگانه، رو با روی و متقابل به شکل صورت و چهره‌ای مصوّر می‌شده و در عین حال همان شکل متضمّن عبارت و جمله‌ای هم بوده است. ظاهراً نمونه‌های نخست این خط، آن چنانکه از ابیات مجنون رفیقی هروی برمی‌آید، به هیأت چهره و سیمای آدمی بوده که به خط مجنونی هم شهرت داشته[5]، و سپس اشکال و صورتهای دیگر از جمله شکل پرندگان و طیور و یا اشکال گلها و گیاهها و حتی وحوش نیز در حوزهٔ خط مزبور رواج یافته است. ← خط مُشَکّل.

امّا این که عده‌ای پیشینهٔ این خط را به عصر ابن‌ندیم رسانیده و خط‌التئم را پیشدرامد آن دانسته‌اند[6]، قرین صواب نمی‌نماید، و هم این که بعضی خط مورد بحث را با خطِ آینه‌لی کاتبان ترک یکی دانسته‌اند[7]، هم در خور تأمّل است. نیز ← خط آینه‌لی

۱. الفهرست، ۱۱
۲. آنندراج، حرف خ
۳. گلستان هنر، ۸۵
۴. تحفه سامی، ۱۴۲
۵. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۷۰
۶. ← الفهرست، ۱۱؛ قس: فضائلی، اطلس خط، ۶۵۵
۷. شیمل طاری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ٤٤

خط جلی دیوانی / ← خط دیوانی

خط چپ / در عرف خوشنویسان، به خطی گفته می‌شده که کاتب، کلمات را وارون و از جانب چپ می‌نوشته است. ← چپ‌نویس. ظاهراً خواندنِ چپ همیشه آسان نمی‌نموده؛ به همین جهت عالی افندی گفته است:

معانی چون خط چپ غیر خواناست   شده جمله جهان چون گور بی‌نور[1]

خط چشم موری / کنایه است از خط بسیار ریز، خفی و خرد و باریک. تأثیر گوید:

ترش‌رویی‌از مه خط‌چشم موری می‌کشم   توتیای غوره در چشم صبوری می‌کشم[2]

خط چلیپا / در مصطلح کاتبان و خوشنویسان، هر نوع خط را اگر به‌صورت افقی ننویسند و به هیأت منحنی کتابت کنند و گاه از راستای خط منحنی نیز به جهت زیباسازی در شکل سطور، فراز و فرود نویسند، به آن چلیپا یا خط چلیپایی اطلاق می‌شود. سید حسین خالص گوید:

تا گل روی تو از خط چلیپا سبز شد   از هجوم رنگ چون آینه دلها سبز شد[3]

کَجْواج نیز به همین گونه از کتابت گفته می‌شده است به معنای کج و معکوس، چنانکه ملاطغرا گفته است:

دهد سطر کجواج او در کتاب   نشان از سیه مار پر پیچ و تاب[4]

خط حروف التاج / در عرف خوشنویسان اخیر به روشی تفنّنی از خط نسخ اطلاق می‌گردد که کاتب برفراز برخی از حروفِ آن- که در نخستین بخش بندها (پاراگرافها) می‌آید- نقشی می‌گذارده است به مانندِ تاج. یعنی حروف نخست را در کلمات مورد نظر دور می‌داده و به‌سانِ شکلی چون تاج می‌نموده است و یا الف لام را بصورت معکوس می‌نویسانیده، و یا دو پایانِ بندهای موضوعی کتاب، یک نمایه از حروف متوّج را می‌گذارده و به این گونه بندهای کتاب را از هم جدا می‌ساخته است. این روش کتابت در دورهٔ معاصر، به اهتمام محمد محفوظ مصری به سال ۱۳۴۹ ق عرضه شده و ظاهراً وی از گونه‌های کتابتِ خط لاتین متأثر بوده است[5].

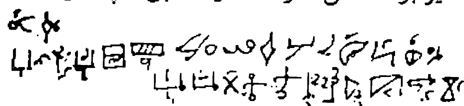
خطٌ حَسَن / خط خوش، خط خوب و زیبا. ناظم هروی گوید:

آرایش صفحهٔ تولاّی علی   دادند به نظم ناظم و خط‌حسن[6]

خط حمیری / درعرف خوشنویسان به خطی گفته می‌شود که آن را مردم حمیر بکار می‌برده‌اند. ابن‌ندیم گفته است که حمیر به خط مسند می‌نوشته‌اند برخلاف شکل الف، ب، ت، و گوید: «من در خزانهٔ مامون جزوه‌ای

۱ . مناقب هنروران، ۱۰۹ . بیت مذکور ترجمهٔ منظوم بیتی است ترکی از مترجم مناقب در اصل ترکی هم اصطلاح خط چپ بکار رفته است.
۲ . آنندراج، حرف خ
۳ . آنندراج، حرف چ
٤ . آنندراج، حرف ک
۵ . نیز ← زین‌الدین ناجی، مصور الخط، ۳۸۵
٦ . دیوان، خطی

دیدم که بر آن نوشته شده بود: ترجمه‌هایی که امیرالمومنین عبدالله مأمون امر به نسخه‌برداری از آنها کرده است و در میان آنها خطی از حمیر بود که من نمونهٔ آن را مطابق آنچه در آن نسخه بود در اینجا می‌آورم[1]:



خط خفیف / ← خط نسخ

خطِ خوانا / خطی که بی‌درنگ و تأمّل خوانده شود. ظهوری راست:

چنان خط معنیش خوانا فتاد　　　که هر کور فهم است دانا فتاد[2]

خط خوش / خط خوب، خط زیبا، خط حسن. حافظ گوید:

دوران چو می‌نویسد بر عارضت خطی خوش　　　یا رب نوشتهٔ بد از یار ما بگردان[3]

خط دشتی / به گونه‌ای از خطوط آرایشی اطلاق می‌شود که خوشنویسان و کاتبان آسیای صغیر در سدهٔ دهم با آن کتابت می‌کرده‌اند. از این خط فقط عالی افندی یاد کرده است، و در جایی دیگر آن را ندیده‌ام[4].

خط دیوانی / در عرف خط‌شناسان، به خطی اطلاق می‌شود برگرفته و مانند به تعلیق، که در حروف آن آثار خطوطی چون ثلث، نسخ و ریحان مشهود است. این گونهٔ خط به علّت آنکه دشوارخوان بوده و برای کتابت امور دیوانی بکار می‌رفته، به این نام شهرت یافته است. روزگار شیاع و رسمیت یافتن خط مزبور نیمهٔ دوم قرن نهم هجری است که چون سلطان محمد فاتح، قسطنطنیه را در ۸۵۷ق گشود، خط دیوانی- که ابراهیم منیف در روزگار سلطان محمد دوم عثمانی وضع کرده بود- رسمیت یافت[5]. امّا پس از انقراض دولت عثمانی خط مذکور مانند دیگر خطوط اسلامی در ترکیه فراموش شد ولیکن در مصر، امور دیوانی را همچنان به این خط کتابت می‌کردند و حتی خوشنویسان مصری چونان مصطفی بک غزلان در زیباسازیِ ترکیب و بافتِ آن تصرفاتی کرد و گونهٔ زیبا و کمال یافتهٔ آن خط را عرضه داشت که به نام خود او ثبت گردید. خط غزلانی.

در ایران نیز میرزایان و دیوانیان عصر صفوی در مکاتبات رسمی و دیوانی از خط مذکور استفاده می‌کرده‌اند با این تفاوت که خط دیوانیِ ایرانی، از زیبایی و کمال برخوردار نبوده، به همین لحاظ است که محمد پادشا، خط مذکور را «خطی شکسته، زشت، ناخوان و مخصوص میرزایان دفتر ایران» خوانده است[6]. اما آنکه معاصران ما گفته‌اند که خط دیوانی «در ایران هیچگاه معمول نبوده»[7]؛ نظری است ناصائب؛ زیرا علاوه بر اشارهٔ محمد پادشا، کاربرد آن در ادب فارسی هم بر رواج آن در ایران و حتّی شبه قارهٔ هند تاکید دارد.

۱. الفهرست، ۱۰
۲. آنندراج، حرف خ
۳. دیوان، ۳۷۷
۴. ← مناقب هنروران، ۲۲
۵. ناجی زین‌الدین، مصور الخط العربی، ۳۸۰. در خور ذکر است که در شعر خاقانی از «حرف دیوانی» یاد شده است: ببستم حرص را چشم و شکستم آز را دندان / چو میم اندر خط کاتب، چو سین در حرف دیوانی.
۶. آنندراج، حرف خ
۷. فضائلی، حبیب‌الله، اطلس خط، ۴۲۳

به این ابیات توجه کنید:

- عمرها مشق جنون هر کس که چون مجنون نکرد | از خط دیوانی زنجیر سر بیرون نکرد
- ز پیچ و تاب نگر وصف خط جانان را | دریسن بیاض نوشتم به خط دیوانی
- به یاد شمع رایت بی‌تامل کودک اعمی | تواند خواند بر لوح عطارد خط دیوانی
- زبس حال چمن درهم شد از افسون گیسویت | خط سنبل بصورت خط دیوانی است پنداری
- خوانده درس فراموشی دل ناشاد ما | این چنین مشق تغافل خط دیوان که بود[۱]

دیوانی را خط همایونی و نیز خط مقدّس هم خوانده‌اند؛ زیرا کاربرد این خط در دستگاههای رسمی بوده و به واژهٔ «همایون» که خاص سلاطین شده ارتباط داشته است: خط همایونی؛ و نیز به دلیل این که سلطان و خداوند دیوان بنابر معتقد برخی از فرق ظل الله فی الارض شناخته شده است و به او از روزنهٔ قداست و تقدیس نگریسته‌اند، خط مربوط به امور او را هم مقدّس تصور کرده‌اند[۲].

از خط دیوانیِ عادی، گونه‌ای خط به نام خط جلی دیوانی یا دیوانی جلی برخاسته است که علاوه بر قواعد خط دیوانی و فربه بودن مفردات و مرکبات، بر جوانب خط، اعراب و شکل می‌گذارده و با نقطه‌های ریز و خفی زمینهٔ خط را پُر می‌کرده‌اند بطوری که از ترکیب خط و اعراب و نقاط هیأتی زیبا و دلنشین بحاصل می‌آمده است[۳].

خط رقعه / ← رقعی

خط رَمْل / از جمله خطوط مشکّل و هندسی است که در میان منجّمان و ارباب علوم غریبه رواج داشته و در کتابتِ نگارشهای مربوط به آنان، کاتب به دانستن نیازمند بوده است. در این خط اهل صناعت مذکور و یا کاتبان آثارشان «از چندین نقطه اشکالی درست می‌کنند که دارای چهار مرتبه می‌باشد و اشکال مزبور برحسب اختلاف و استقرار مرتبه‌ها در زوج و فرد بودن فرق می‌کند و به شانزده شکل منتهی می‌شود، زیرا اگر همهٔ اشکال فقط جفت یا تنها طاق باشند آن وقت دو شکل خواهند بود و اگر طاق در آنها فقط در یک مرتبه باشد چهار شکل پدید خواهد آمد و در صورتی‌که فرد در دو مرتبه جای گیرد شش شکل و اگر در سه مرتبه باشد چهار شکل خواهند گردید که مجموع آنها شانزده شکل می‌شود و هر یک را به اسامی معینی از هم باز می‌شناسند و آنها را برحسب سعد و نحس ستارگان تقسیم می‌کنند و برای مجموع آنها شانزده خانه قرار داده‌اند که به گمان آنها موافق اصول طبیعت است و گویا منظور ایشان بروج دوازده گانهٔ فلک و اوتاد چهارگانه باشد. و در خانهٔ هر شکلی علامت بخت خواه نیک یا بد تعیین کرده‌اند و نیز هر یک از آنها بر یکی از گونه‌های موجودات عالم دلالت می‌کند و بدان اختصاص دارد».[۴]

خطِ روان / خط خوانا، خطی که به آسانی خوانده شود. امیر خسرو گوید:

۱. آنندراج، حرف خ
۲. قس: ناجی زین‌الدین، مصور الخط العربی، ۳۸۱
۳. جبوری، محمود شکر، نشاة الخط العربی، ۱۱۵ - ۱۱۶؛ ناجی، زین‌الدین، همانجا
۴. ابن خلدون، مقدمه، ۱ / ۲۰۶ - ۲۰۷

صبا سواد چمن را چو نسخه کرد بر آب   به گل نمود که بنگر خط روان مرا[1]

خط ریاسی / در مصطلح خط‌شناسان به خطی گفته می‌شود فشرده و کوچکتر از اندازهٔ نصف، که در عهد مأمون عباسی، فضل‌بن سهل ذوالریاستین آن را اختراع کرده و از سوی کاتبان آن روزگار بیشتر از دیگر گونه‌های خط استقبال شده است[2]. این خط بنا به قول ابن‌ندیم، متفرعاتی پیدا کرده که مشهورترین آنها، خط ریاسی کبیر و خط نصف ریاسی است[3].

خط ریحان / گونهٔ جلی خط را گویند که در عرض حروفش گل و بوته نگارند و آن را خط گلزار هم گویند[4]. نیز ← خط گلزار

خط زرّین / ← عسجدی

خط سایه‌دار / گونه‌ای از خطوط تفنّنی محسوب است که به خطِ توأمان شباهت داشته و آن را خط سایه روشن نیز می‌گفته‌اند ← خط توأمان

خط سایه روشن / ← خط سایه‌دار

خط سروی / ← خط شجری

خط سنبلی / گونه‌ای از خط دیوانی یا خط تعلیق را گویند که کاتبانِ ترک آن را اختراع کرده و ظاهراً از آن در امور دیوانی استفاده می‌برده‌اند. گفته‌اند که نخستین کس که به این گونهٔ خط دیوانی کتابت کرده، عارف حکمت ابن الحافظ حمزه بوده است[5].

خط سیاق / از خطهای رایج در میان کاتبان دیوانی بوده، که امور سرّی دولت را با آن کتابت می‌کرده‌اند. این خط که بسیار مغلق است و دشوار خوان، ظاهراً به اهتمام کاتبان ترک در عصر سلجوقی شیاع یافته و در سده‌های نهم تا سیزدهم با حساب سیاق نیز قرابت و آمیختگی پیدا کرده و اسناد دیوانی عهد تیموریان و صفویان و هم قباله‌های دولت عثمانی با آن کتابت می‌شده است[6]. پایه و اساس این خط بر حذف و اختصار حروف نقاط و کلمات نهاده شده بطوری که کاتبان سیاقت «در بعضی از کلمه‌ها اجزای آنها را بهم متصل می‌کنند و حروفی را که در نزد آنان معلوم است می‌اندازند چنانکه جز اهل اصطلاح دیگری آنها را نمی‌داند از اینرو دیگران از درک این‌گونه کلمه‌ها عاجز می‌شوند و اینها کاتبان دیوانهای سلطانی و دفاتر قضات‌اند... که آن قدر در نوشتن اصطلاحاتی که به این‌گونه امور اختصاص دارد مبالغه می‌کنند که [خط آنان] به منزلهٔ معمائی می‌شود. و اصطلاح آنان این است که از حروف به کلمه‌های خاصی از قبیل نامهای خوشبوها و میوه‌ها و

۱. آنندراج، حرف خ
۲. دولتشاه، تذکرة الشعراء، ٥٤٥
۳. الفهرست، ١٤
٤. آنندراج، حرف خ
٥. ناجی، زین‌الدین، مصور الخط العربی، ٤٠٢
٦. محمد کرمانی، رساله سیاق، خطی، خصوصاً "دفعهٔ اول" آن ؛ زین‌الدین ناجی، مصور الخط، ٣٨٣ - ٣٨٤

پرندگان یا گلها تعبیر می‌کنند و اشکال دیگری وضع می‌کنند به جز اشکال حروف معمولی که مردم آنها را در نوشتن برای تعبیر از اندیشه‌های خود بکار می‌برند.»[1]

خط سیمین / ← لجینی

خط شجری / یا خط سروی، گونه‌ای از خط را گویند که با حساب ابجد توأمان می‌گردد. وجه تسمیهٔ آن به شجری یا سروی به این جهت است که حروف آن به شکل درخت یا درخت سرو درمی‌آید. گفته‌اند که این خط به خط میخی مانندگی دارد و کتابت آن بسته به توافق طرفین است که «خطوط مایل راست و چپ را شاخص کلمه یا حرف قرار می‌دهند یعنی یک خط عمودی کوچک رسم می‌کنند و سپس مرتبهٔ کلمه را در طرف راست و مرتبهٔ حرف را در کلمه، در سمت چپ آن بوسیلهٔ خطوط مایل و کوچکی که خطوط عمودی را قطع می‌نماید تعیین می‌کنند و ممکن است مقام کلمه را طرف چپ و مقام حرف را طرف راست تعیین نمایند»[2].

خط شعله‌ای / در عرف خط‌شناسان به گونه‌ای از خطوط آرایشی و تزیین اطلاق می‌گردد که انجامه‌های حروف که صعود مجازی یا حقیقی دارند، دارای صُوَری مانند شعلهٔ آتش‌اند.

خط شفیعا / گونه‌ای زیبا و با ترکیب مناسبِ شکسته نستعلیق را گویند که محمد شفیع حسینی مشهور به شفیعا و اصحاب او کتابت کرده‌اند ← شکسته.

شکسته رونق خطِّ شفیعا   خجسته خامهٔ گوهر نثارش[3]

خط شکسته / ← شکسته

خط‌شناس / کسی که خط را به‌لحاظ اصول و فروع آن تمییز دهد، و در عرف به خوشنویس یا کاتبی گفته می‌شده است که سوای خوشنویسی، خود از اصول و فنون خط و خطّاطی آگاه بوده، و خط را از همه روی می‌شناخته است. از تاریخ خط در جهان اسلام برمی‌آید که کسانی چون ملاقطب شناخته و به هر یک از اقلام ستّه و مراتب و تطوّر و تحوّل آنها در ازمنه و امکنه معرفت داشته است. از تاریخ خط در جهان اسلام برمی‌آید که کسانی چون ملاّقطب‌الدین محمّد یزدی- صاحب رسالهٔ ناپیدای قطبیه- در این زمینه مهارت تمام داشته و به شهرتِ «خط‌شناس» علَم بوده‌اند[4]. جامی گوید:

حرف‌خوانِ دفتر هفت و چهار   خط‌شناسِ صفحهٔ لیل و نهار[5]

خط شناسی / در عرف خوشنویسان شناختن تحسین، اصول و قواعد خط و آگاهی از اندازه‌های آن و معرفت اقلام و ارباب قلمها و خطها را گویند. خط‌شناس گاه خود خوشنویس بوده و هم شأن و صفای خط را می‌دانسته

۱. ابن خلدون، مقدمه، ۲ / ۸٤۰
۲. معین، فرهنگ، ۲۰۳۰
۳. عبدالمجید طالقانی، دیوان، مقدمه، ص ک
٤. عالی افندی، مناقب هنروران، ۸۵
۵. هفت اورنگ، ۳٤۱

و از صفات آن وقوف داشته است وگاه خطاط نبوده اما اسباب معرفت خط و خطاطی را فراهم داشته است[۱].
نیز ← خط‌شناس

خط طاووسی / گونه‌ای از خطوط آرایشی و تزیینی است که ظاهراً با مرکّبهای الوان کتابت می‌شده و به‌لحاظ تلوّن در رنگها آن را به طاووس مانند کرده‌اند. و می‌شاید که گونه‌ای از خطوط مُشکّل باشد که کاتب از ترکیب حروف، هیأت طاووس را فرا می‌نموده است.

خط عراقی / ← محقّق

خط عرایض / گونه‌ای از خط که عریضه‌ها را با آن می‌نویسانیده‌اند ← خط مخترع

خط غزلانی / به‌صورت کمال یافته و زیبای خط دیوانی گفته می‌شود که عزت بک غزلان در مصر کتابت آن را بظهور رسانیده است ← خط دیوانی

خط غیر تحصیلی / در عرف کاتبان ابداع و ابتکار در اسلوب و روش خط است که چون کاتب، خوشنویسی را از طریق تحصیل آموخت و اجزای آن را فراگرفت، می‌تواند طرز و اسلوب و قاعده‌هایی در خطّاطی اعمال کند که در آن نشانه‌های ابتکار و خلاقیّت پیداست.

خط فارسی / ← نستعلیق

خط قِصَص / گونه‌ای از خط بوده است برگرفته از خطوط جزم و مؤامرات، که از آن در کتابت بر ورقهای بسیار کوچک استفاده می‌شده است، و به قول ابن‌ندیم در امور مربوط به دادخواهی و تظلّم، کاتبان خط مزبور را بکار می‌برده‌اند[۲].

خط قیروانی / در عرف خط‌شناسان به‌گونه‌هایی از کوفی و نسخ اطلاق می‌گردد که در مغرب استعمال داشته و چون مرکز مغرب در سدهٔ نخست قیروان بوده است خط کاتبان مغرب به خط قیروانی شهرت یافته، و سپس که مرکزیت فرهنگی مغرب در محدودهٔ قرطبه و اندلس قرار یافته، همان خط را به نامهای خط قرطبی و اندلسی نامیده‌اند[۳].

در خط مزبور که حروف آن نزدیک بهم و در نهایت استواری کتابت می‌شده، در سده‌های پیش از ۸۰۰ هجری با درستی و اتقان کتابت می‌کرده‌اند ولی در عهد ابن‌خلدون خطوط معمول در مغرب روی به سستی و نااستواری نهاده است چنانکه همو می‌نویسد: «در این روزگار در میان اهل مغرب فنون خط و ضبط و روایت به‌سبب نقصان عمران در آن سرزمین و خوی بادیه‌نشینیِ مردم آن، رو بزوال نهاده است و کار بجایی کشیده که امهات دیوانهای علمی را با خطوط بادیه‌نشینان می‌نویسند.»[۴]

۱. قس: نصرآبادی، تذکره، ۳۸۳. دربارهٔ حاجی زمان می‌نویسد: "در خط‌شناسی وقوفش به مرتبه‌ای بود که شرح نتوان داد".
۲. الفهرست، ۱۳
۳. ابن خلدون، مقدمه، ۲ / ۸۳۵ - ۸۳۶؛ زین‌الدین ناجی، مصور الخط، ۳۳۳
۴. ابن خلدون، مقدمه، ۲ / ۸۳۴

خط کش / ← مسطر

خط گلزار / در عرف خط‌شناسان به هیأت جلی خط اطلاق می‌شود که خوشنویس جوانب و اطراف کلمات را با خطوط باریک تسوید کند و میانهٔ آنها را بیاض گذارد وانگاه بر میانهٔ بیاض، گل و برگهای ظریف نقش کنند[1].

خط لَرْزه / از گونه‌های تفنّنی خط است که کاتب یا خوشنویس به هنگام نوشتن آن، دستش را می‌لرزانده، و رعشه‌گونه‌ای که در دست و انگشتانش ایجاد می‌کرده، بر قلم اثر می‌گذارده و خطّی بحاصل می‌آورده که آثار لرزش دست در آن به هیأتی دلنشین هویدا می‌گشته است. این‌گونهٔ خط، اگر خطاط ظرافت و تناسب را در لرزش دست مرعی می‌داشته، زیبایی خاص داشته و چونانِ چشم بیمار و یا زلفِ پریشان مقبول و مطلوب می‌نموده است.

خط مُتبع / در عرف خط‌شناسان مقابل خط عریضه است که دارای اصول بوده و کتابت حروف آن به نسبت نقطه و دایره معیّن می‌شده و قواعدی داشته که احتراز از آن قواعد بر کاتب جایز نبوده است. مانند خط مصاحف که چگونگی طول و کشش و سطح و دور آن مثلاً در نَسْخ معین بوده است[2].

خط مجنونی / ← خط توأمان

خط مخترع / مقابل خط متبع، خطی قرار داشته است که کاتب در نوشتنِ آن از موازین و قواعد معیّنی پیروی نمی‌کرده و اندازه‌های حروف و سطح و دور در آن شکلی معین و مضبوط نداشته است. مانند خط عرایض، که عریضه‌ها را با آن می‌نوشته‌اند[3].

خطّ مُرْسل / گونه‌ای از خط معما (تعمیه) بوده است که برای کتابت مکتوبات بکار می‌رفته است[4].

خط مرواریدین / ← لؤلؤی

خط مزوّر / در مصطلح کاتبان، به خطی گفته می‌شود نه اصل، که کاتبی با توجّه به شیوه و رسم کاتبی مشهور، کتابت کند و خطّش را به دلیلی، از جمله شهرت کتابت و اعتبار خط کاتبی دیگر، به همو بربندد. و نیز در عرف نسخه‌نویسی و نسخه‌شناسی، به خطی گفته می‌شود که کاتبی، کتابتِ کاتبی معتبر را به نام خود رقم زند و به خود بربندد. ظهیر فاریابی راست:

طغرای ابروی تو به امضای نیکوئی   برهان قاطع است که آن خط مزوّر است[5]

خط مستدیر / در عرف خط‌شناسان به خط نسخ اطلاق می‌شده به جهتِ دورهای آن در مقابل کوفی ← نسخ

۱. آنندراج، حرف خ
۲. آملی، شمس الدین، نفائس الفنون، باب ۱
۳. همان، همانجا
۴. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۵۷۰
۵. قابوسنامه، ۲۱۳ - ۲۱۴؛ نقد و تصحیح متون، ۴۸

خط مسلسل / شیوه‌ای از خط بوده است که حروف آن از آغاز تا انجام یک سطر متصل و پیوسته کتابت می‌شده. این هیأت از خط را بیشتر کاتبان دیوانی در نوشتن نامه‌ها و مناشیر رسمی بکار می‌برده‌اند تا خواندنِ آنها برای هر کسی میسر نباشد. خطی که بیشتر به این شکل نویسانیده می‌شده، خط توقیع بوده است چنانکه نظامی گنجوی گفته است:

به مملوکی خطی دادم مسلسل　　به توقیع قزلشاهی مسجّل[1]

عطار نیز به این خط اشاره دارد در ایهام زیر:

خوانده‌ایم از خط مسلسل جام　　ما که دردی کشان او باشیم[2]

و امیر خسرو گوید:

به گفتِ خسرو از خط موی معنی　　مسلسل کرد اَعَزَّ اللّه شأنه[3]

خط مسند / در عرف خط‌شناسان خطی بوده است که مردم یمن با آن می‌نوشته‌اند. گفته‌اند که این خط بر پایهٔ خطوط ایرانیان استخراج شده است[4].

خط مُشْکل / خط ناخوانا.

خطِّ مُشَکَّل / در عرف خوشنویسان به گونه‌های عدیده خط اطلاق می‌گردد که خوشنویس با توجّه به تشکیل حروف و یا گرهبندیهای خاص و دَوْر بندهای مکرر و بسته و باز از مجموعه حروف یک کلمه یا یک عبارت شکلی از اشکال پرندگان یا اشجار یا صورت انسان و یا دیگر اشکال هندسی را بوجود آورد. خطهای مُشَکَّل که بعضی از آنها شهرت و کاربردی بیشتر داشته است مانند طغرا، توأمان و امثال آن، در زمینه‌های دیوانی و امور غریبه مورد نظر بوده و بعضی هم جنبهٔ تزئینی داشته و چونان نقاشیخط در روزگارِ ما شناخته می‌شده است[5].

خط مصحف / ← خط تنزیل

خط مصنوع / در عرف خوشنویسان و خط‌شناسان، به گونه‌هایی از خط گفته می‌شود که از اقلام سته یا خطوط اصلی ششگانه اخذ شده و دارای فرازها و انجامه‌های مشکّل باشد.

خط معکوس / ← خط چپ

خطِّ معما / خط ناخوش و ناخوانا، خطی که خواندنِ آن دشوار است به مانند معمّا که دریافتِ آن خالی از صعوبتی نیست. انوری راست:

ز قرآن گرفته کمال فصاحت　　ز انجیل خط معما گرفته[6]

۱. خسرو و شیرین، ۴۲۰
۲. بیاض شعر، خطی
۳. کلیات غزلیات، ۴ / ۸۶
۴. بهار، سبک‌شناسی، ۱ / ۹۳؛ نیز ← ابن ندیم، الفهرست، ۱۰
۵. قلقشندی، صبح‌الاعشی، ۹ / ۲۳۰؛ مایل هروی، لغات، ۸۴
۶. آنندراج، حرف خ

خط مغربی / شیوه‌ای از خط نسخ را گویند که خوشنویسان و کاتبان مغرب می‌نوشته‌اند. در این گونه از نسخ دهانِ عین و غین و چشمهٔ ص و ض گشاده کتابت می‌شده و دامنِ میم دارای حلقه‌ای متمایل به طرف راست و آغاز و انجام حروف بزرگ و دور آنها کم بوده است. ابن‌خلدون از گونه خط مزبور یاد کرده و دربارهٔ زیبایی آن در ادوار پیشین، و نیز فساد و تباهی آن در روزگار خودش، و این که در استواری و زیبایی به خط مشرق نمی‌رسیده، سخن گفته است[1].

خط مقدّس / ← خط دیوانی

خط مکتوب / در عرف خط‌شناسان به خط رقعه یا خط نامه اطلاق می‌شود[2]. ← خط رقعه

خط مکّی / در مصطلح خط‌شناسان به خطی گفته می‌شده که در صدر اسلام تا عصر بنی‌امیه رواج داشته و به قول ابن‌ندیم از خطوطی محسوب می‌شده خاص کتابت قرآن مجید[3].

خط مناشیر / ← منشور

خط منسوب / در عرف خوشنویسان به خطی اطلاق می‌شود که «هر حرف آن برحسبِ نسبت معیّنی با دیگر حروف کتابت شود و حروف با یکدیگر تناسب داشته باشند.»[4]

خط مؤامرات / در عرف خط‌شناسان به گونه‌ای از خط توقیع گفته می‌شده که خاص مکاتبه با امیران بوده است.

خطِ ناخُن / در عرف خوشنویسان، به گونهٔ تفنّن‌آمیزی از خط گفته می‌شده است که خوشنویس آن را با ناخن خود می‌نوشته، بطوری که نخست ناخنش را دراز می‌گذارده و سپس چونان نوک قلم آن را قط می‌زده و از طرف پشت کاغذ، با فشار، حروف و کلمات مورد نظرش را بر کاغذ، به هیأت معکوس می‌نویسانیده، به آن‌گونه که از جانب روی کاغذ نوشتهٔ او به حالت برجسته آشکار می‌گشته است. وضع این‌گونهٔ خط را به نظام‌الدین بخاری از خوشنویسان سدهٔ دهم هجری نسبت داده‌اند[5] و تا جایی که نگارنده نمونه‌هایی از این‌گونهٔ خط دیده‌ام، گویا بیشتر نستعلیق را با این شیوه ظاهر می‌کرده‌اند؛ زیرا آشکار کردنِ نستعلیق به این طرز و اسلوب، دشواریهایی داشته و از هنر و توانایی خوشنویسان حاکی بوده است.

نمونه‌هایی از این‌گونهٔ خط را در اندازه‌های مختلف و به عبارتی دیگر به‌صورتهای خفی و جلی رؤیت کرده‌ام که این نیز نشان می‌دهد که خوشنویس در نگاشتن صور خفی و جلی و نازک و درشت آن از ناخنِ انگشتهای پنجگانه‌اش بهره می‌جسته است. کاغذی که نگارنده برای این‌گونهٔ خط بکار می‌برده، کاغذی بوده ضخیم و در عین حال نرم و پنبه‌ای. عموماً نگارندگان این خط در نقّاشی و صورتگری هم توانایی داشته‌اند و

۱. ← مقدمه، ۲ / ۸۲۸ - ۸۲۹؛ ۲ / ۸۴۲ - ۸۴۳
۲. آنندراج، حرف م
۳. الفهرست، ۱۱
۴. منجد، صلاح‌الدین، «یاقوت»، ۱۱۸
۵. شیمل طاری، خوشنویسی، ۴۴

حتّی از اهلِ ادب هم شناخته می‌شده‌اند[1]. از اینرو احتمال دارد که خط ناخن پس از نقاشی ناخن بوجود آمده باشد.

خط ناخوان / خط ناخوش، خطی که به سهولت خوانده نشود. واعظ قزوینی گوید:

خط شرع گردیده ناخوان از آن — که گنجیده غیری چو مو در میان

و محمد سعید اشرف راست:

جز سیه‌رویی چه حاصل اهل دانش را زمی — می‌شود ناخوان خطش افتد اگر دفتر در آب[2]

خطِ نشسته / خط پخته، خط خوش که به سهولت و آسانی خوانده شود. امیر شاهی سبزواری گوید:

غباری است خطت نشسته بر آن لب — بلی خط یاقوت باشد نشسته[3]

خط وراقی / ← محقَّق

خط هلالی / گونه‌ای از خطهای آرایشی و تجمّلی بوده که کاتب در نگاشتن آن، حرفها را به هیأت هلالی می‌نگاشته است.

خط همایونی / ← خط دیوانی

خطِّ یاقوت / در عرف خط‌شناسان به خط جمال‌الدین یاقوت مستعصمی متوفای ۶۹۸ ق ویا به خطی که به تتبّع او کتابت شده باشد، اطلاق می‌گردد. یاقوت مستعصمی که از خوشنویسان بنام در جهان اسلام محسوب است و در برخی از اقلام ستّه مانند ثلث و ریحان نمونه و ممتاز؛ در عالم خوشنویسی و نسخه‌نویسی بقدری شهرت یافت، که به لقب قبلةالکُتّاب عَلَم شد[4] و در همه ادوارِ خوشنویسی شیوه و اسلوب خط او مورد تقلید و تتبّع و حتی سرمشق خطاطان در گذراندنِ مرحلهٔ مشق تقلیدی و قلمی بوده و به همین جهت اسلوب او به نام خود در فرهنگِ خوشنویسی ثبت شده است[5]. این نمونه‌های زیر از ادب فارسی، هم حکایت از گسترهٔ شهرت او دارد در میان خوشنویسان فارسی زبان، که به شعر و ادب هم راه یافته است:

- نوشته گر چه خوش زین پیش یاقوت — پس از وی لعل تو خوشتر نوشته است[6]
- شد نسخ خط یاقوت اکنون همه رعنایان — تعلیم خط از لعلت گیرند به مکتبها[7]
- از خط یاقوت ناظم نظم رنگین خوشترست — این سخن را جوهری بر روی گوهر می‌کشد[8]
- تا خط به رخ خوب تو محرم شده است — بی‌تاب شده است زلف و درهم شده است

۱. ← حدیقة الشعراء، ۱ / ۲۱، ۲ / ۹۸۷
۲. آنندراج، حرف خ
۳. آنندراج، حرف خ
۴. دربارهٔ او ← بیانی، مهدی، احوال و آثار، ٤ / ۱۲۲۷؛ منجدّ، صلاح الدین، "یاقوت مستعصمی"، صص ۱۰۷ ۱۳۱
۵. قس: حتی، فیلیپ خلیل، تاریخ عرب، ٥٤٠
٦. جامی، دیوان، ۱۳۸، ۲۷۸
۷. همو، همانجاها
۸. ناظم هروی، دیوان، خطی

گر شهره به خط گشت لبت نیست عجب یاقوت به خط شهرهٔ عالم شده است[1]

خفی / در مصطلح خط‌شناسان و خوشنویسان به خطی گفته می‌شود ریز، و لاغر، مقابل جلی. برخی از خوشنویسان به کتابت خفی و نازک‌نویسی شهرت داشته‌اند و این از بهرِ آن است که کتابت خط خفی به قیاس با خط فربه و درشت، دشوارتر می‌نموده است. نیز ← نازک‌نویس. جامی گوید:

فطنتی باید اندرو ازلی که خفیّات ازان شوند جلی[2]

خفی‌نویس / کاتب و خوشنویسی که در نوشتن خط لاغر و نازک توانا باشد. نیز ← نازک‌نویس

خفی نویسی / هنر و پیشهٔ خفی‌نویس. توحید شیرازی «از خطوط همه را خوب می‌نوشت، خاصه نسخ را، ولی صنعتی غریب در خفی‌نویسی داشت».[3] و غلامعلی نائینی «در خفی‌نویسی چنان مهارت داشت که سورهٔ مبارکهٔ جمعه را تماماً بر روی پوست تخم هندوانه نوشته بود که همه کس می‌خواند».[4]

خلعت دادنِ خط / در عرف خطاطان کنایه از خطی است که استادان خوشنویس برگردِ حروفِ خوش- که شاگرد کتابت کرده- می‌کشند. خالص گوید:

به گاه مشق ز حسن رقم دهد خلعت به شاهد خط یاقوت خلعت تعلیم[5]

خنثی / ← سریش

خنجر / بعضی از کاتبان آن را بجای قلمتراش گرفته‌اند و ظاهراً در استنباط این معنی به ابیاتی از نوع بیت زیر نظر داشته‌اند که خواجه جمال‌الدین سلطان گفته است:

نیست ممکن که من از خط تو بردارم سر که نهندم چو قلم خنجر بران بر سر[6]

خواتم الکتب / در عرف کاتبان، به عباراتی از نوع کلمهٔ استثناء، تاریخ و زمان کتابت، مکان کتابت، نام و نشان کاتب و امثال آن را گویند که ضبط این نکته‌ها در انجامه‌های آثار مکتوب کاتبان از زمرهٔ آداب کتابت و نسخه‌نویسی بشمار می‌رفته است که کاتبان می‌بایست به ادب مذکور توجّه می‌کرده‌اند، زیرا هر یک از عبارات و لواحقی که در انجامه‌های آثار مکتوب کتابت می‌شده وجهی موجّه و یا دلیلی شرعی، اخلاقی داشته و یا فوایدی فرهنگی را ضمانت می‌کرده است. چنانکه به حکم کریمهٔ وَ لاٰ تَقُولَنَّ لشیء انّی فاعلٌ ذلک غداً اِلاّ ان یَشاءاللّه (۱۸/۲۳-۲۴) کاتب با آوردن جملهٔ استثنائیهٔ «اِن شاءاللّه» در یک سطر مفرد یا در بافت عبارات ترقیمه، رستگاری و نجاتش را از مقصد کتابت تعیین می‌کرده است و ضبط روز و ماه و سال کتابت قُرب و بُعد نسخه و حتی گاه صحت و سقم و متفرّعات مربوط به تحقیق و تدقیق را بر اثرِ مکتوب نشان می‌داده، و به همین

۱. مولانا غباری، به نقل از هفت اقلیم، ۲ / ٤٤٥
۲. هفت اورنگ، ۲۹۸
۳. دیوان بیگی، حدیقة الشعراء، ۱ / ۳٦۲
٤. همانجا، ۲ / ۱۲٦۷
۵. آنندراج، حرف خ
٦. آنندراج، حرف خ

قیاس درج نام و نشان کاتب و مکان کتابت یا نام کتاب و یا نام کسی که کاتب، کتابش را از بهرِ او به انجام رسانیده، سوای آنکه سنّتی از سننِ کتابت و نسخه‌نویسی محسوب بوده، اینهمه از جملهٔ شناسه‌های نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی تعلق شده است[1]. خاتمهٔ کتاب را در اصطلاح ترقیمه هم نامیده‌اند ← ترقیمه

خُوال / دوده‌ای که از چراغ گرفته شود و برای مرکّب ساختن بکار رود[2]. نیز ← خوالسته، خوالستان

خُوالستان / دوات سیاهی، دوات مرکّب، خوالسته[3].

خُوالسته / دوات سیاهی، دوات مرکب، خوالستان[4].

خوانا / در عرف کاتبان، به خطی که مقروء باشد و خواندنِ آن میسور گفته می‌شود. جامی گوید:

اگر بودی کمال اندر نویسایی و خوانایی　　　چرا آن قبلهٔ کل نانویسا بود و ناخوانا[5]

خود رنگ / کاغذی که دارای رنگ ذاتی باشد، و نیز گونه‌ای از کاغذهای الوان که به رنگِ خود رنگ، رنگ داده شود.

خود رنگ / در عرف کاغذگران به رنگی گفته می‌شود حنایی گونه، که هم به روشی که رنگ حنایی بحاصل می‌آید، فراهم می‌گردد، بطوری که مقداری برگ حنا را که پاک باشد و ناکوفته، در آب گرم، به مدت یک شبانه روز می‌خوابانده و سپس آب مذکور را که رنگ برگ حنا را بخود کشیده، صاف می‌کرده و کاغذ را با آن رنگ می‌کرده‌اند. در مقدار آب و تعداد برگ حنا، گفته‌اند که برای هر سیر برگ حنا ده سیر آب می‌بایست مدّ نظر گرفته شود، در صورتی که مقدار آب افزونتر باشد، لون مزبور به رنگ مله‌ای تمایل پیدا می‌کند[6].

خوشْ خط / آن که خط را با اصول و قواعد موضوع آن زیبا و نیکو نویسد. کسی که خط را خوش و زیبا کتابت کند.

خوشْ خطی / خوش خط بودن، خط خوش و زیبا داشتن ← خوش خط

خوش رقم / واژه خوش، یکی از صفاتی است که خوشنویسان خطی را که تناسب و ترکیب آن بجا و زیبا باشد، با آن توصیف می‌کنند. خوش رقم: خوش خط، آن که خطش دارای ترکیب و تناسبی درست باشد.

خوش قلم / آن که دارای قلمی خوب و خوش است، مجازاً به معنای خوشنویس، از القاب خوشنویسان.

چشمش از خوش قلمان روشن کن　　　خاکش از پای دهان گلشن کن[7]

۱. قلقشندی، صبح‌الاعشی، ۱ / ٤٨١؛ ٦ / ٢٢٣ - ٢٥٢
۲. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ١٩٧٤
۳. برهان قاطع، ۲ / ٧٨٢
٤. آنندراج، حرف خ؛ برهان قاطع، ۲ / ٧٨٢
۵. دیوان، ١٤٧
٦. ← صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه
۷. جامی، هفت اورنگ، ٥٧٤

خوش قلم / در عرف کاغذگران کنایه از کاغذ صاف و هموار است که به خوبی و روانی بر آن بتوان نوشت. کاغذی که آهار مهره خورده باشد و صاف و زلال بنماید. (← آهار مهره). صائب گوید:

- بیاض گردن او دست را زکار برد   بیاض خوش‌قلم از دست اختیار برد
- رخ تو از خط مشکین رقم خطر دارد   سیاه زود شود صفحه‌ای که خوش‌قلم است[1]

خوشنویس / آن که خط را زیبا و نیکو نویسد، کسی که با توجه به اصول و موازین خط، زیبا و به اسلوب کتابت کند. خوشنویسی در تمدن اسلامی از جمله فنون مسلّم آموزشی بوده، که در سنین کودکی در مکتبخانه‌ها آموزش آن شروع می‌شده است و آنان که از ذوق و فهمی سلیم برخوردار بوده‌اند در عهد شباب و نوجوانی موفق به اخذ اجازه در زمینهٔ خوشنویسی می‌شده و به خوشنویس مشهور می‌گشته‌اند.

خوشنویسان در ادوار پیشین به نامهای ورّاق، کاتب و خطاط شهرت داشته‌اند (← ذیل مدخلهای مذکور) اما در ادوار اخیر، خاصه پس از ۸۰۰ هجری صنفی را تشکیل می‌داده‌اند که در بیشتر کتابخانه‌های رسمی و دستگاههای حکومتی مشغول به کتابت، نسخه‌نویسی و قطعه‌نویسی بوده و بعضی از آنان در مراکز دینی و آموزشی هم به تدریس اصول خوشنویسی و دیگر زمینه‌های فرهنگی اهتمام می‌کرده‌اند مانند مجنون رفیقی هروی، که در هرات اصول خط و خوشنویسی را آموزش می‌داده[2] و سیمی نیشابوری که در مشهد رضوی مکتب‌داری می‌کرده است[3]. این واژهٔ مولّف در ادب فارسی به کرّات بکار رفته، از آن جمله است ابیات زیر:

- تا کند خوشنویس عشق پسند   صـــفحه چـــهره زرد می‌بـــاید
- خـــوشنویس ســواد ســودا را   شب سیاهی صحیفه مهتاب است[4]
- بــه کــلک تـیز فـلان خـوشنویس شـعر مـرا   نزد رقم که زهـر بـیت شـد بـه زخـمی خـاص
- زدی بر لوح سیم از مشک تر نونی رقم‌یعنی   نیاید خوشنویسان را چنین حرف از قلم بیرون[5]

خوشنویسی / شغل و عمل خوشنویس ← خوشنویس. جامی گوید:

می‌کن زان نوک خوشنویسی   زان دوک ز مشک رشته‌ریسی[6]

د

دارالکتب / خانهٔ کتب، کتابخانه، کُتُبخانه ترجمهٔ فارسی آن است. عوفی در ترجمهٔ قطب‌الدین سرخسی از قول او می‌نویسد: «... بعد از مدّت اندک شنیدم که بجهت کتابخانهٔ سر پلِ بازارچه تهذیب ازهری به خط

۱. آنندراج، حرف خ
۲. ← باخرزی، منشأالانشاء، ۱ / ۱۰۴
۳. ← قمی، احمد، گلستان هنر، ۵۸ - ۵۹
۴. ناظم هروی، دیوان، خطی
۵. جامی، دیوان، ۶۱۲، ۷۹۷
۶. هفت اورنگ، ۹۰۹

مصنف از دارالکتب مرو آورده‌اند و کاتبی به جمال فضل می‌طلبند. چون هیچ‌کس را آن قوّت نبود که او را، چه اگر فضلا بودند که آن را نیکو بدانستند از خط حظّ ایشان وافر نبودی و اگر خط نیکو بودی اهلیّت آن نداشتند، بدو ارسال کردند و صدر اجل مجیرالدین او را به خدمت خود خواند و از فضل و هنر او معلوم کرد... او را به خدمت صدرسعید عبدالعزیزبن عمربن سید سادات برد، فرمودند تو این را دیده‌ای و از اینجا لغت استخراج توانی کرد؟ او تبسّم کرد چه او را فضل آن بود که مثل این تألیف کند. فرمودند که صفحه‌ای ازین کتاب بنویس تا خط تو صدر جهان مطالعه کند. بر بدیهه فصلی در فضل این کتاب و استخراج لغات آن تحریر کرد و شعری بر ترتیب حروف که بناء استخراج آن بدان است انشا کرد و به خدمت فرستاد. و چون این فضل وافر بدیدند آن کتاب بدو دادند و او را راتب نیکی مهیّا گردانیدند و بتدریج محلّ او عالی و رتبت او سامی شد و کار او بالا گرفت و دبیر صدر جهان شد کتابخانه سرپل بازارچه او را دادند[1]».

ابوالرجاء قمی نوشته است که صائن‌الدین عبدالملک همدانی «در مسجدِ عتیق همدان دارالکتبی فرموده است مشحون به انواع کتب علوم، و جامهٔ عروسان و دامادان و پوشش جنازهٔ مردگان که ببرند و بازآرند. این دارالکتب چون هدهد با قبا و کلاه است. بر چند رسم این دارالکتب فرموده است، در تذهیب و تهذیب آن یدبیضا نموده، هر کس که بر آن رحبه رود، آسایش و سکون و راحت به دل او رسد، پندارد که پای او به گنج فرو رفته، چنانکه کهربا کاه رباید، این رحبه غم از دل برد. اگر کسی نزهت جای چنان طلب کند کتابت به ترنج (؟) نویسد. مدرّسی چون خواجه امام معین‌الدین پسر جمال‌الدین ابوالمظفر نشانده است که فضل او چون دم مسیح است مردهٔ جهل را زنده کند... در این دارالکتب کاغذ و مداد و قلم، چندان که خواهند مبذول دارند...»[2]. نیز ← کتبخانه

داغ آب / داغی است که از تر شدن به آب، بر کاغذ افتد. تنها گوید:

مانندِ سیل، عمر گرامی گذشت و ماند چون داغ آب یاد جوانی به دل مرا[3]

دبیر / در مصطلح کاتبان و نسخه‌نویسان فارسی زبان، گاه کاتب را که در دستگاه و دیوان رسمی مشغول کتابت بوده، دبیر نیز می‌گفته‌اند، البته این‌بار معنایی دبیر در مورد چنین کاتبانی، وجود دیگر معانی و صفات دبیر را به‌لحاظ فقه‌اللغه توجیه نمی‌کند. رافعی نیشابوری گوید:

در صریر آید قلم خواند مدیح تو زبر چون ببیند کنیت نام تو بر عنوان دبیر[4]

و آذر بیگدلی خطاب به عبدالمجید شکسته‌نویس گوید:

دبیری کافتاب عالم آرا زر افشان شد ز کلک مشکبارش[5]

دَرْج / نوردیدن کاغذ و طومار و شکن‌نامه، و نیز قصیده و نوشته‌ای که شاعر یا منشی در کاغذ نوشته با خود

۱. لباب الالباب، ۲ / ۱۲۸
۲. تاریخ الوزراء، ۲۲۲ - ۲۲۳
۳. آنندراج، حرف د
۴. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۴۸۶
۵. دیوان عبدالمجید طالقانی، مقدمه، ک

دارد جهتِ اظهار کمال[1].

درفش / ابزاری با نوک تیز آهنی را گویند که صحافان از آن برای سوراخ کردن ته جزوه‌ها استفاده می‌کرده‌اند.

درهمی / ← کاغذ درهمی

دریای قیر / به کنایه دواتِ پرسیاهی را گویند[2].

دست / شناسهٔ شمارش کاغذ[3] ← دسته

دستْ خط / یا دَسْخط با حذف ت، دست نوشت، نسخه، امضا. غنی کشمیری گوید:

سر رشتهٔ تدبیر نیفتاد به دستم　　　جز خط کف دست مرا دستخطی نیست[4]

دَسْتَک / کاغذی که به امر حاکم نویسد چنانکه در هندوستان معروف است:

تأثیر در خزانهٔ داغ است دست من　　　نقد مرا چه حاجت طومار ودستک است[5]

دستْ نوشت / دستنویس، کتابت و نگاشته‌ای که به دست نوشته شده باشد. سنجر کاشی گوید:

تا به خط تو ای صنم گشته سواد روشنم　　　نامده در نظر مرا دست نوشت دیگران[6]

دسته / در عرف ورّاقان و کاتبان شناسه شمار و مقدار کاغذ بوده است و ظاهراً واحد شمارش مذکور کثرت و زیادی کاغذ را نشان می‌داده و این نکته‌ای است که از سخنانِ پیشینیان برمی‌آید که اگر کسی در روز یک دسته کاغذ کتابت می‌کرده او را به این جهت ممتاز و پرکار می‌دانسته‌اند. چنانکه ذهبی در مورد ابوالشیخ اصفهانی (د ۳٦۹) می‌نویسد: روزانه یک دستجه کاغذ را کتابت می‌کرده است[7].

دستهٔ قید / در مصطلح مجلّدان دسته‌ای است چوبین، چونان پیچ، که در دو سرِ آن، مهره‌های لولادار دارد و تخته‌های شکنجه یا قید را فراز می‌آرد و باز و بست می‌کند. میرالهی در هجو کوزهٔ لولادار گفته است:

که باشد هر یکی را لوله در طول　　　فزون از دستهٔ قید مجلّد[8]

دَسْتِینه / در عرف کاتبان، ترقیمه را گویند که کاتب در آخر نسخه دستنوشته‌اش از نام خود و تاریخ اتمام و دیگر نکته‌های لازم یاد می‌کند[9]. نیز ← ترقیمه. گاه این واژه به معنای حکم، فرمان و دستخط نیز بکار رفته

۱. آنندراج، فرهنگ، حرف د، نیز ← ابوالرجاء قمی، تاریخ الوزراء، ۷٦
۲. آنندراج، حرف د
۳. آنندراج، حرف د
٤. آنندراج، حرف د
۵. آنندراج، حرف د
٦. آنندراج، حرف د
۷. سیر اعلام النبلاء ۱٦ / ۲۷۸ ؛ آنندراج، حرف د
۸. آنندراج، حرف د
۹. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱۳۰۲ ؛ برهان قاطع، ۸٦٤

است. منجیک گوید:

مرا به باغ تو دستینه‌ای نبشت چنان　　　که تیره گردد ارتنگ مانوی از وی

دَفْتَه / ← دَفه

دَفْتین / در عرف خوشنویسان و نقاشان به مقوایی گفته می‌شده است که در آن کاغذهای خود را نگاه می‌داشته‌اند[1]. نیز ← دفتین در صحافی

دَفه / یا دَفْتَه، در عرف جلدسازان، یک بدنه یا یک طرف جلد را گویند. تثنیه آن دفتین است به معنی دو بدنهٔ جلد. نیز ← طبله

دِقّه / قلم، خامه

دُمِ قلم / در عرف خوشنویسان نشستگاه قلم است بر صفحهٔ کاغذ، سرِ قلم.

دندانْ موشی / گونه‌ای از تحریر را گویند که دندانه‌دار است و مانند به دندانهای موش در ریزی و تیزی. این گونهٔ تحریر غالباً با سیاهی گرداگردِ خط یا فراگرد طلااندازی بین سطور کشیده می‌شود و به همین جهت آن را تحریر بین السطور نیز گویند. نیز ← تحریر

دوات / ظرفی کوچک که کاتبان درآن مرکّب یا سیاهی و حبر ریزند و به هنگام کتابت با سرِقلم از آن برگیرند. مرکّب‌دان، قلمدان، آمه، خوالسته، خوالستان. شمس فخری گوید:

خاک بر تارک دوات و قلم　　　حبذا دبه و جوال و تبوک[2]

دوات را گاه از چوب می‌ساخته‌اند و برای ساختن آن از چوب درخت وَقواق استفاده می‌کرده‌اند[3]. و گاه جنس دوات از سنگ بوده است خاصّه از سنگهای سخت[4]، و گاه از شاخ حیوانات (← دوات شاخی) و گاه از آبنوس و صندل یا صندل قرمز و فولاد و نقره و زر[5].

هر نوع از دواتهای مذکور، گاه ساده بوده است و گاه مرصّع و گوهرنشان و یا دارای نقش و نگار و طلا اندود[6].

دوات‌سازان، در شکل و هیأت دوات نیز مسائلی را رعایت می‌کرده‌اند بطوری که دوات را به اندازه‌های معیّن که مورد استفادهٔ کاتبان اقلام گونه گون قرار گیرد تهیه می‌نموده‌اند و می‌کوشیده‌اند تا از ساختن دواتهای زاویه‌دار اجتناب کنند؛ زیرا مرکّب در زاویه‌ها به مدتی بیشتر می‌مانده و فاسد می‌شده است. از اینرو بیشتر دواتهای مدوّر که دارای زاویه‌های اندکی بوده، می‌ساخته‌اند[7].

۱. آنندراج، حرف د
۲. تبوک: تَبنک، طبق پهن و بزرگ چوبی (آنندراج، حرف د)
۳. آنندراج، حرف و
۴. مایل هروی، لغات، ۴۵
۵. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۷۰؛ ابن بطوطه، رحله، ٦٤٤
٦. قلقشندی، همان مآخذ، ۲ / ۴۷۱
۷. همو، همان مأخذ، ۲ / ۴۹۸، ۴۷۲

نیز کاتبان دوات خود را با عطریاتِ مناسب عطرآگین می‌کرده‌اند زیرا بر این باور بوده‌اند که نامهای مقدس را که کتابت می‌کنند، اگر با مرکّب معطر و خوشبو بنویسند، اجری بیشتر توانند داشت. و نیز اتفاق می‌افتاده است که کاتب بسهو، کلمه یا حرفی را می‌نوشته، وانگاه ناخود آگاه با زبان یا با آستین محوش می‌کرده است[1]. در این‌صورت اگر مرکّب و دوات معطّر می‌بوده، مسلّم که حس چشائی و بویایی او را آزار نمی‌داده است.

کاتبان پیشین گاه از دوات به عنوان یک ظرف جداگانه استفاده می‌کرده‌اند و اما بیشتر دواتها همراه با آلتها و متعلّقاتی دیگر بوده است. بطوری که دوات به آلتی کلانتر از خودش متصل بوده به نام قلمدان (مقلمه) که قلمها و دیگر ابزار مربوط به کتابت مانند دوات آشور (مِلْواق)، مِنْقَذ و مِلْزمه در آن قرار می‌گرفته یا به آن منصوب بوده است[2].

دوات آشور / میلی که توسط آن دوات مرکب و یا لیقهٔ دوات را هم زنند و از آن به‌صورت ممال آن، یعنی دویت آشور و نیز به‌صورت مخفف یعنی دوات شور یاد کنند[3]. نیز ← آب دوات کن

دواتدار / آن که دوات همراه خود داشته باشد. کنایه از دبیر، منشی و کاتب. میر معزّی گوید:

چو در زسحر به مشک سیه برآمیزی دوات دار تو زیبد نبیرهٔ مشکان[4]

دوات شاخی / دواتی که از شاخ ساخته باشند. این نوع از دوات را قاعدتاً بزرگ می‌ساخته‌اند به قدر پنج برابر قطر قلم، و به هیأت استوانه‌ای فراهم می‌آورده‌اند نه مکعب[5].

دوات شور / ← دوات آشور

دوات فروشی / عمل و پیشهٔ کسی که دوات می‌فروخته است. دوات فروشی از کارهایی بوده است که در برخی از ادوار صحافان عهده‌دارِ آن بوده‌اند[6].

دواتگر / یا دویت‌گر، کسی که دوات سازد. سیفی راست،

کی از دویت‌گر خود مرا گذر باشد به خون خود بدهم خط، دویت‌گر باشد[7]

نیز ← دویت‌گر

دو بندی / ← جزوبندی

دو پوسته / کاغذ ضخیم و کلفتی که بشود آن را از میانه جدا کرد و به دو ورق نمود. کاغذهای دو پوستی

۱. همو، همان مأخذ، ۲ / ۴۷۵
۲. همو، همان مأخذ، ۲ / ۴۷۸ - ۴۸۳. دوات در زبان و ادب فارسی، هم به صورت مذکور، و هم به هیأت اماله شدهٔ آن یعنی دویت کاربرد داشته و جمع آن نیز به دَوِیات ضبط شده است ← آنندراج، حرف د
۳. آنندراج، حرف د؛ ادیب کردی، البلغه، ۱۳۱
۴. آنندراج، حرف د
۵. مایل هروی، لغات، ۴۵
۶. قس: نصرآبادی، تذکره، ۳۱۷
۷. آنندراج، حرف د

عموماً برای متن و حاشیه کردن نسخه‌ها و نیز برای قطاعی و عکاسی مورد نظر نسخه‌آرایان و کتاب‌سازان سنّتی بوده و آن را توسط ستاره بطرز دقیقی پوست می‌کرده‌اند تا خدشه و عارضه‌ای بر کاغذ مزبور ظاهر نگردد.

دوده / دود+ ه نسبت، و آن دود چراغ است که به جهت ساختن سیاهی و مرکّب بکار گیرند[1]. مولانا شاهی گوید:

مشاطه زلف یار به انگشت می‌کشد زان رو که نسبتی به قلم هست دوده را[2]

و جامی گفته است:

هر لحظه سواد غم آرم به بیاض دل تا دودهٔ آه من با گریهٔ مرکب شد[3]

و نظامی از دودِسیه، مرکّب و سیاهی اراده کرده است:

بفرمود کز رومیان یک دبیر که باشد خردمند و بیدار پیر
به دود سیه درکشد خامه را نویسد سوی مادرش نامه را[4]

برای چگونگی فراهم کردن دوده ← مرکّب

دَورِ قلم / آن قسمت از قلم را گویند که به هنگام کتابت بر روی صفحه در گردش است. این قسمت قلم به‌وقت نوشتن، با توجّه به حذاقت خوشنویس به‌صورتی می‌گردد که خرد و کلان می‌شود و تناسب و تجانس را در حروف و کلمات ایجاد می‌کند.

دَوِیتگر / دوات‌گر، دوات‌ساز. سیفی گوید:

کی از دویتگر خود مرا گذر باشد به خون خود بدهم خط، دویت‌گر باشد[5]

ده آیت / در عرف کاتبان و مذهّبان نسخ قرآنی، به دایره‌ای زرین (عشر زرین) گفته می‌شده است که در میانِ هر ده آیهٔ قرآنی می‌گذارده‌اند. علّت این تفکیک و تقسیم آیات قرآنی در کتابت نسخ قرآن به این جهت بوده است که قاریان برای آموزش و تعلیم قرآن به شاگردان، هر روز ده آیت سبق می‌داده‌اند[6]. خاقانی گوید:

نه صحیفه که به یک بند ده آیت بستند نامه بس دیر چو سیپاره مجزّا شنوند[7]

دیدهٔ میم / یا چشم میم، در عرف خوشنویسان کنایه از دایرهٔ خردی است که در میانهٔ دهانهٔ میم بیاض گذارده می‌شود[8].

۱. ← قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۷۴ - ۴۷۵
۲. آنندراج، حرف ز، ذیل "زلف به انگشت کشیدن".
۳. دیوان، ۳۴۷
۴. اقبالنامه (خمسه) ۱۳۱۴
۵. آنندراج، حرف د
۶. غیاث اللغات، ۳۰۸
۷. آنندراج، حرف د
۸. آنندراج، حرف د

دیوانی جلی / ← خط دیوانی

دیوانی نویس / خوشنویس و کاتبی که در کتابت خط دیوانی تخصص داشته و در دیوان می‌گذرانده است.

ذ

ذیل الخط / ← کرسی حرف

ر

رأس الخط / ← کرسی حرف

راست کردن / مقابله کردن کتاب، عرض دادن نسخه‌ای از کتاب با نسخه‌ای دیگر از همان کتاب.

راقم / کاتب، دبیر، نویسنده و رقم کننده. طالب آملی گوید:

رقم مشکین فشان کلک راقم غالباً مویی   زچین زلف او پیچیده بر نوک قلم دارد[1]

راقم الحروف / در نظام نسخه‌نویسی کاتب و محرّر کتاب را گویند و در عرف خوشنویسان، به خوشنویسی گفته می‌شده که قطعه‌نویس بوده است. نیز ← قطعه

رُت / کاغذ، ورق[2]

رَحل / در عرف کتاب‌سازان و نسخه‌شناسان، دو تختهٔ چوب متصل بهم را گویند که باز و بسته شود، بطوری که به هنگام بستن یا شکل مستطیل را بگیرد که طول آن از عرضش بیشتر باشد و یا هیأت مربع داشته باشد که طول و عرض آن یکسان است. عموماً رحل را برای باز کردن قرآن به هنگام قرائت آن بکار می‌گرفته‌اند، نسخه‌هایی از قرآن که به اندازه‌های تقریبی ۲۵×۴۰، ۳۰×۵۰ و ۳۵×۶۰ سانتی‌متر بوده است، و ندرتاً نسخه‌هایی از دیگر کتابها چونان شاهنامهٔ فردوسی و مثنوی را نیز که همان اندازه را داشته است بر روی رحل می‌گذارده و می‌خوانده‌اند، به این جهت نسخی از قرآن و دیگر کتابها را که به اندازهٔ تقریبی مزبور فراهم می‌شده و بر روی رحل قرار می‌گرفته، به اعتبار قطع آن، رحلی خوانده‌اند (← قطع رحلی)

رحل را که کرسی کتاب نیز می‌خوانده‌اند[3]، گاه تزیین یا حکاکی می‌کرده‌اند و گاه بر زمینهٔ چوب آن عاج و دیگر سنگهای قیمتی می‌نشانده‌اند و یا جنس آن را از چوبهای قیمتی مانند آبنوس فراهم می‌آورده‌اند.

۱. آنندراج، حرف ر
۲. برهان، ۹۳۸
۳. ← کتانی، تذکرةالسامع، ۱۷۰؛ حرّ عاملی، منیةالمرید، ۳٤.

نیز گاهی کتابت و نسخه‌نویسی را بر روی رحل انجام می‌داده‌اند چنانکه دربارهٔ حاتمی جوینی گفته‌اند که «در خانقاه تاج نشسته بود بر روی سجاده، و بالشی سیاه در پس پشت نهاده و رحلی پیش او بود، مصحف می‌نوشت»[1].

در ادبیات فارسی خط و ابروی معشوق به رحل تشبیه شده و با توجه به هیأت رحل ساختارهایی شاعرانه ایجاد شده است. از آن جمله است:

- چند گره‌زن به میان رحْل وار   شاهد مصحف بنشان بر کنار[2]
- خط مشکین نیست گرد عارض گلنار تو   هست رحل آبنوس مصحف رخسار تو[3]

رُخ / وصله‌ای است که به چرم پشت جلد کتاب، بین دو رویهٔ آن چسبانند و عموماً رنگین است.

رُخْنَه / کاغذ را گویند[4].

رَسّام / نقاش، مصوّر، نظامی گوید:

ناف خلقش چو کلک رسامان   مشک در جیب و لعل در دامان[5]

رسّامی / عمل و پیشه رَسّام، شغل و حرفهٔ مصوّر. نظامی گوید:

اوستادی به شغل رسّامی   در مساحت مهندسی نامی[6]

رَسْم / شکل و یا نقشی که بر روی کاغذ کشند، نقش کردن، هنر و فن ایجاد زیبایی توسط تصویر و شکل.

رقّ / پوست دباغت شده و صاف و هموار کرده شده که بر روی آن می‌نوشته‌اند. کاتبان در تمدن اسلامی برای استنساخ قرآن مجید و دیگر نگارشها از رقّ استفاده می‌کرده‌اند. به قول قلقشندی، «صحابه در کتابت قرآن بر روی رقّ اتفاق نظر داشتند به این دلیل که دوام آن بیشتر بود و یا به آن جهت که در آن زمان بیشتر از کاغذ، به آن دسترسی داشتند. تا آنکه در زمان خلافت رشید، که کاغذ زیاد شد، کاتبان به دستور او کاغذ را جایگزین رقّ کردند زیرا نوشته را از روی رقّ می‌توان محو کرد و آن را تغییر داد بی‌آنکه به رقّ آسیبی برسد و نشانی از دست‌بردگی را بنماید بخلاف کاغذ که چون ضبطی یا واژه‌ای از آن حک شود نشان حک و اصلاح در آن آشکارا می‌نماید.»[7]

رقاع / در لغت جمع رقعه است به معنی پاره‌ها، و در عرف خط شناسان به گونه‌ای از خط اطلاق می‌گرددکه با آن مکاتبه‌های دیوانی و قصه‌ها را بر روی رقعه (ورقه‌های کوچک) کتابت می‌کرده‌اند[8] و حروف و صُور آن

۱. ← مایل هروی، نجیب، در شبستان عرفان، رساله نخست.
۲. جامی، هفت اورنگ، ٤٤٠
۳. نصرآبادی، تذکره، ٤٥٦
٤. انجو شیرازی، فرهنگ، ۱ / ۷۵۵
۵. هفت پیکر (خمسه)، ٦١٣
٦. همانجا، ٦٨٧
۷. صبح الاعشی، ۲ / ٤٨٤ و ٤٨٦
۸. قس: محمد هندوشاه، دستورالکاتب، ۱ (۲) / ۳٦۷

به ثلث و توقیع شباهت دارد الاّ آنکه به نسبت با توقیع، رقاع به دور بیشتر نیازمند است و به قیاس با همان خط حروف رقاع نازک‌تر و لطیف‌تر می‌نماید و در ثلث و توقیع به هنگام کتابت حروفی چون الف و امثال آن ترویس (سَرَک) لازم است و در رقاع، ترویس واقع نمی‌گردد و هم در رقاع حلقه‌های حرفهای عین و فا و قاف و میم و واو و لام الف محققه بسته می‌نماید. نیز هم در رقاع حروفی چون الف مماله- که به جهت راست میل دارد- دیده می‌شود که در ثلث و توقیع این‌گونه صور حروف مشهود نیست[1]. با اینهمه، رقاع خطی است خوش و از جمله خط‌های کهن در جهان اسلام، که در کتابت نامه‌ها و فرمانهای دیوانی از آن استفاده می‌شده و مرکّبات آن گاهی درهم می‌آمیخته و متصل بهم کتابت می‌شده است.

خامهٔ او کرده زنسخ و رقاع　　　محو خط نامهٔ ظلم از بقاع

رقعه / پاره کاغذ یا قطعه کاغذی که روی آن نویسند، و مطلق به معنای نامه و مکتوب. سلیم گوید:

صبح شد مست می از خواب صبوحی برخیز　　　که صبا آمده و رقعه‌ای از گل دارد[2]

و جامی گوید:

رقعه او به هر که شد واصل　　　آیتی یافت زآسمان نازل[3]

رقعه باب عالی / ← رقعی

رقعه‌دار / کاغذی را گویند که بر حاشیه‌اش نقش و نگار با طلا و زر کرده باشند[4].

رقعه شکسته / ← رقعی

رُقعی / منسوب به رقعه است به معنای پاره و کاغذهای کوچک و نامه، و در مصطلح خط‌شناسان به خطی گفته می‌شود که در مفردات و مرکّبات، مانندگیهایی به ثلث و نسخ دارد و دور آن کمتر و سطح آن بیشتر می‌نماید، اما با اینهمه پس از نستعلیق، با این خط سریع‌تر کتابت می‌کرده و به جهت امور تجاری و دیوانی از آن بهره می‌برده‌اند.

خط رُقعه هیچ ارتباطی به خط رقاع ندارد، و به‌رغم کهن بودنِ رقاع، نمونه‌های ابتدایی رقعی به قرن نهم هجری می‌رسد، که آن هم فقط در دولت عثمانی و در میان کاتبان آن دیار رواج داشته و در سدهٔ سیزدهم به اهتمام ممتاز بک بن مصطفی افندی به کمال رسیده است[5].

از رقعی، صورتها و شیوه‌های دیگری نیز در قلمروی امپراطوری عثمانی رایج شده بوده، که یکی از آن رُقعه شکسته است که قرمه رقعی و رقعه باب عالی هم خوانده می‌شده است زیرا شیوه‌ای از رقعه بوده که در

۱. قلقشندی، صبح الاعشی، ۳ / ۱۱۶ - ۱۱۷
۲. آنندراج، فرهنگ، حرف ر
۳. هفت اورنگ، ۱٦۰. و در دیوان (ص ٤۹۵) گفته است: محضر به خون اهل صفا می‌زند رقم / این رقعه بر جهالت او بس بود سجل
٤. آنندراج، حرف ر
۵. ناجی زین‌الدین، مصور الخط، ۳۸٤ - ۳۸۵؛ جبوری، نشأةالخط، ۱۰۹. بعضی از معاصران ما همچون آقای حبیب‌الله فضائلی خط رقعه را برخاسته از خط دیوانی دانسته‌اند که نظری است درخور تأمُّل و توجّه. ← اطلس خط، ٤۳۲

مرکز خلافت عثمانی یعنی در استانبول شیاع داشته است[1].

رَقَم / در عرف کاتبان به آن قسمت از کتابت کاتب گفته می‌شود که از نام و نشان خود و تاریخ کتابتِ مکتوبش یاد کرده است. نیز ← ترقیمه

رقم زدن / رقم کردن ← رقم کردن. جامی گوید:

تا زند جامی غمدیده رقم شرح فراق   دود دل با نم مژگانش مرکّب نگرید[2]

رقمزده / مکتوب، نوشته شده، نقاشی شده، تحریر شده.

رقمزن / کاتب، محرّر، نقاش، مصوّر. آصفی گوید:

رقمزن بود نامور، نامه‌ای   که بیرون نیاید زهر خامه‌ای[3]

رقمزنی / کتابت، کاتبی، نقاشی، صورتگری.

رقمکار / کاتب، نویسنده، کسی که پیشه‌اش رقم زدن و کتابت کردن است.

رقم کردن / نوشتن، کتابت کردن. ملا فاخر بهبهانی گوید:

هر کس که حرفی از خط سبزش رقم کند   باید که از بنفشه و سنبل قلم کند[4]

نیز در عرف کاتبان، رقم کردن کنایه از امضا کردن است که کاتب پس از اتمام کتابت نسخه‌ای، از نام و نشان خود یاد می‌کند و به سال و ماه کتابت اشاره می‌نماید و احیاناً از نام صاحب کتاب و نام کتاب سخن می‌دارد. این قسمت از نسخه را اصطلاحاً ترقیمه می‌نامند. ← ترقیمه

رقم نوشتن / رقم کردن، رقم زدن. ← رقم و رقم زدن. ناظم هروی راست:

ظرف شراب حوصله سوز کرامت است   ناظم به عذر مستی طبعم رقم نویس[5]

رَقَمْ نویس / کاتبی که در دیوانهای رسمی، در ادوار متأخّر به کتابت اشتغال داشته است[6].

رَقَمْ نویسی / شغل و پیشهٔ رقم نویس. «مونس مازندرانی در حضرت محمد قلی میرزا دارای گرگان و طبرستان به رتبهٔ رقم نویسی از اقران فرد گردیده.[7]»

رَقیم / نوشته، دوات

رَقیمه / نوشته، مرقومه

۱. ناجی زین‌الدین، مصورالخط، ۳۸۴ - ۳۸۵
۲. دیوان، ۳٦۹
۳. آنندراج، حرف ر
٤. آنندراج، حرف ق
۵. دیوان، خطی
٦. ← دیوان بیگی، حدیقةالشعراء، ۱ / ۲۰۰
۷. همان، همانجا، ۳ / ۱۷۵۰

رکابک / ← رکابه

رکابه / در عرف نسخه‌نویسی و نسخه‌شناسی، به کلمه‌ای گفته می‌شود که در پایان صفحات کتاب، در سمت چپ در زیر سطر آخر می‌نویسند و آن کلمه، همان واژه‌ای است که در آغاز نخستین سطر صفحهٔ بعد قرار دارد. عموماً رکابه را اندکی با فاصله از آخرین سطر با قلم خفی تر از متن و عموماً به هیأت چلیپا می‌نویسند. رکابه در سنّت نسخه‌نویسی حیثیتِ صفحه شمار داشته و به لحاظ شناخت ترتیب و توالی صفحات نسخ حائز اهمیت است. این اصطلاح را که به صورت رکابک هم بکار می‌برند به هیأت ورق‌داغ هم عبارت کرده‌اند، زیرا داغ به معنای نشان، نشانه و اثر نیز هست[1] و توالی اوراق نسخه هم برای آنکه مشخص بنمایند، رکابه گذاری می‌شوند. نعمت خان عالی در بیت زیر به همین نکته توجّه داشته است:

دفتر لاله تمامی به ورق‌داغ من است با دل خون شدهٔ خویش حسابی دارم[2]

رنگِ آسمانی / در عرف نقاشان به رنگی گفته می‌شده است شبیه به لونِ آسمان، که از ترکیب قدری سفیداب با لاجورد حل، و یا از ترکیب نیل و سفیداب (← لاجورد عملی) بحاصل می‌آمده است[3].

رنگِ آل / رنگی است شفاف و نیمرنگ متمایل به سرخی، که از گل معصفر بدست می‌آید بطوری که گل مذکور را در کیسه‌ای کنند و آب بر آن ریزند و بر آن کوبند تا زرداب آن بیرون آید سپس بر هر نیم من گل معصفر یک سیر اشخار یا قلیه سوده ریزند و صلایه کنند تا به کف آید، وانگاه اندک‌اندک آب گرم بر آن ریزند تار نگ آن بدر آید. بعد از آن این رنگ را صاف کنند و آب کشتهٔ ترش یا آب‌لیمو و نارنج و یا آب انار ترش یا سرکهٔ کهنه به آن همراه سازند. از این ترکیب رنگ آل بحاصل می‌آمده[4] که در کتابت و نقاشی و یا در رنگ کردن کاغذ از آن استفاده می‌شده است. نیز ← کاغذ آل

رنگ آمیز / نقّاش، مصوّر[5]

رنگ آمیزی / نقاشی، صورتگری، مصوّری. جامی گوید:

نقش بندان روی در دیوار آرند ار رسد نسخه‌ای از نقشهای روی دیوارش به چین
بوی اگر بردی زرنگ آمیزی نقّاش او خامه از مژگان و رنگ از چهره دادی حور عین[6]

نیز رنگ آمیزی در عرف مصوّران عبارت است از ترکیب چند رنگ، که به تعبیر صادقی بیگ، عاشق و معشوق هم باشند بطوری که از ترکیب آنها، رنگی از رنگهای مرکّب بدست آید[7].

رنگ آمیزیِ (خط) / برخی از خوشنویسان سایهٔ خط را در خطِ سایه‌دار با الوان می‌کشیده‌اند و یا در خطِّ

۱. معین، فرهنگ، ذیل داغ
۲. آنندراج، حرف و
۳. ← صیرفی، گلزار صفا، ب ۱۰۱ - ۱۱۶
٤. قمی، احمد، گلستان هنر، ۱٦۷
۵. آنندراج، حرف ر
٦. دیوان، خطی
۷. ← قانون الصور، در همین مجموعه

گلزار رنگ آمیزی می‌کرده‌اند. این عمل را که رنگ آمیزی خط می‌گفته‌اند از جملهٔ هنرهای خوشنویسی بوده که بعضی از خوشنویسان مانند سلیم نیشابوری در این زمینه شهرت داشته است[1].

رنگ جسمی / در عرف رنگ سازان، مذهّبان و نقّاشان به رنگهای تیره، نا روشن و غیر شفاف گفته می‌شود زیرا این گونه رنگهای ماورای خود را می‌پوشانند. این رنگها عبارتند از آبی، سیاه، سرخ، عودی و آل.

رنگ حنایی / در مصطلح کاغذگران به رنگی گفته می‌شده که از برگِ حنا بدست می‌آمده است بطوری که هر من برگ حنا را در ده من آب گرم می‌جوشانده و سپس یک شبانه روز آن را به حال خود می‌گذارده وانگاه صاف می‌کرده و کاغذ را به آن رنگ می‌کرده‌اند[2]. کاغذی که به لون مذکور رنگ می‌شده بسیار مرغوب و دلپسند می‌نموده است. نیز ← کاغذ حنایی و خود رنگ

رنگ روحی / در عرف نقاشان و مذهّبان به رنگهای شفاف و روشن که درون نما باشند، اصطلاحاً رنگ روحی گفته می‌شود. این رنگها عبارتند از زرد، نارنجی، سفید، سبز، زنگاری و سیلو.

رنگ زرد / در عرفِ کاغذگران به رنگی گفته می‌شده است که از زعفران گرفته و کاغذ را با آن رنگ می‌کرده‌اند. روش ساختن این رنگ به این قرار بوده است که یک مثقال زعفران پاک را ریشه‌ریشه کرده و در یک سیر آب در شیشه می‌کرده و سرِ آن را می‌بسته و سه روز در معرض گرمای آفتاب می‌گذارده‌اند تا تمامتِ شیرهٔ زعفران در آب حل شود و ریشهٔ زعفران سفید رنگ نماید. آنگاه ریشه را از آب بگیرند و آب آن را در قدحی چینی ریزند و صاف کنند، سپس محلول مذکور را در طبقی پهن بریزند و کاغذ را به آن بیالایند و رنگ کنند[3].

رنگ زنگاری / ← زنگاری

رنگ ساز / نقّاش، مصوّر، صورتگر[4]، آن که از کیفیّت رنگها و چگونگی ترکیب و بحاصل آوردن هیأتهای بسیط و مرکّب آنها آگاه است.

رنگ سازی / عمل و پیشهٔ رنگ ساز. فراهم کردنِ رنگها به جهتِ کاربرد آنها در کتاب‌آرایی، به دو گونه رواج داشته است: یکی این که جسم بلوری و کانی رنگ را در آب بر اثرِ مالش حل کرده و رنگ محلول بدست می‌آورده و از آنها استفاده می‌نموده‌اند. دو دیگر آنکه رنگها را با سنگی درشت یا آلتی زبر- که آن را هماره با آب تر می‌کرده‌اند- می‌ساییده‌اندو میده و غبارِ آرد گونهٔ رنگ را بحاصل می‌آورده و با اندکی صمغ همراه می‌کرده و پودر آنها را در ظرفهای مخصوص نگاه می‌داشته و به هنگام مصرف با آب می‌آمیخته و محلول آن را بدست می‌آورده‌اند.

رنگ سبز / از مرکبهای الوان است که در فراهم کردن کاغذ الوان، و هم در نقّاشی از آن استفاده می‌شده، و آن

۱. ← عالی افندی، مناقب هنروران، ۷۰
۲. صیرفی، گلزار صفا، ب ۱٤۰ - ۱۵۳
۳. ← صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه؛ نیز ← مایل هروی، نغات، ۱۵
٤. آنندراج، حرف ر

را از آمیختن کبودک یا رنگ کبود با زرداب گلِ معصفر بحاصل می‌آورده‌اند[1].

رنگ سرخ / در عرف کاغذیان، به گونه‌ای از رنگهای نباتی یا معدنی گفته می‌شود که با آن کاغذ الوان به رنگ سرخ فراهم می‌کرده‌اند. نوع نباتی این رنگ را از آمیختن و جوشاندنِ آب بقم با آب شاتوت و آب گلِ بستانْ افروز- که هر یک از این اجزاء دارای مقداری برابر باشند- بدست می‌آورده‌اند، اما این گونهٔ رنگ دوام نداشته و پس از زمانی دگرگون می‌شده و به زردی تمایل پیدا می‌کرده و هم کاغذ را درشت و شکننده می‌ساخته است، از اینرو کاغذگران نوع معدنی آن را تهیه می‌کرده‌ادن بطوری که پنج سیر رنگ لاک را با یک من و نیم آب، در دیگی سنگی می‌کرده و می‌جوشانده‌اند تا نیمی از آن تخمیر شود. سپس آن را رها می‌کرده و صاف می‌نموده و کاغذ را به آن می‌آغشته و بر کرباسی پاک- که بر روی طنابی آویخته بوده- می‌گسترانده و خشک می‌کرده و سپس آن را مُهره می‌زده‌اند[2].

رنگ سریشمی / در عرف مصوّران به رنگهایی گفته می‌شده است که از آب گلهایی چون بنفشه، ارغوان و غیره بدست می‌آمده، بطوری که آب گلهای مذکور را با بَسْتِمانِ مخصوص یا سریشم می‌آمیخته و رنگ سریشمی را بحاصل می‌آورده‌اند.

گفتنی است که در ساختنِ این گونه رنگها، توجّه به اندازه و مقدار بستمان امری بوده است دقیق و نازک، که اگر بستمانِ آن کمتر از اندازهٔ معیّن آمیخته می‌شده، رنگ مزبور پس از خشک شدن، از کاغذ جدا می‌گردیده، و چون سریشم بیش از حد همراه می‌گشته، حتّی پس از خشکی رنگ، به نوعی چسبناک می‌نموده است[3].

رنگ عودی / در عرف مرکب سازان و رنگ سازان رنگی است قهوه‌یی، اما شفافتر، و چشم نوازتر از رنگ قهوه‌یی، که از ترکیب لاک با رنگ کبود بدست می‌آمده و خطاطان در خوشنویسی از آن به عنوان مرکب الوان بهره می‌برده و کاغذگران بدان کاغذ رنگ می‌کرده‌اند[4].

رنگ فریسه / ← فریسه‌ای

رنگ کاهی / در عرف کاغذگران به رنگی گفته می‌شده است که از آب گل معصفر بدست می‌آمده، بطوری که مایع بدست آمده از گل معصفر را رقیق می‌کرده‌اند و چون کاغذ را به آن رنگ می‌داده‌اند در معرض خورشید خشک می‌کرده تا از زردی آن کاسته شود و کاه گونه گردد.

رنگ کبود / در نظام کتاب‌آرایی و در عرف رنگ سازان و کاغذیان، نوعی از مرکّب الوان است که از آب گلهای کبود و یا از سرابِ صاف کردهٔ نیل بحاصل می‌آمده است. اما طریق رایجتر در تهیه رنگ مذکور به این قرار بوده است که تخم آفتاب گردش را می‌گرفته و شیرهٔ آن را می‌کشیده و پارچه‌ای پاک را به آن شیره

۱. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه
۲. مایل هروی، لغات، ۱۲، ۱۵؛ نیز ← صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه
۳. نیز ← صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه
٤. صیرفی، گلزار صفا، ب ۱٦٥ - ۱۷۲

می‌آغشته و خشک می‌کرده‌اند. این عمل، یعنی آمیختن پارچه را با شیرهٔ تخم آفتاب گردش سه بار انجام می‌داده، و پارچه را خشک می‌کرده‌اند، آنگاه مقداری خاک را با آب نوشادر نم می‌نموده و پارچهٔ مذکور را به مدّت یک ساعت در زیر خاک نمناک قرار می‌داده‌اند. چون رنگ پارچه، لاجوردی می‌شده است از خاکش بدر می‌آورده و به وقت نیاز قدری از لایهٔ رنگ پارچه را جدا کرده در آب صمغ صلایه، و سپس صاف می‌نموده و کاغذ را به آن رنگ می‌داده‌اند[1].

رنگ گلگون / از مرکّبهای الوان محسوب است که کاغذیان از آن در رنگ کردن کاغذ، و نقّاشان در نقّاشی بهره می‌برده‌اند. روشِ فراهم کردنِ آن به این گونه بوده است که زنگار را با سفیداب می‌آمیخته و با آب صمغ عربی یا زردهٔ تخم مرغ آغشته می‌کرده و در رنگ کردن کاغذ بکار می‌برده‌اند. هم از آمیختن لاجورد با شنگرف رنگ مزبور را بحاصل می‌آورده و با آب صمغ حل می‌کرده و در نقاشی از آن استفاده می‌نموده‌اند[2]. نیز هم در رنگ کردن کاغذ به رنگ گلگون، گاه از آمیزش لاک و قدری زعفران، رنگ مورد بحث را تهیّه می‌دیده‌اند[3].

رنگ نارنجی / در عرف کاغذگران به رنگی گفته می‌شده است شوخ، که از ترکیب زعفران با آب گل معصفر بحاصل می‌آمده است، بطوری که زعفران را در آب گل مذکور حل می‌کرده و کاغذ را به مدت نیم روز در آن می‌گذارده وانگاه در سایه خشکش می‌کرده و نارنجی رنگ می‌نموده‌اند. روشی دیگر به جهت فراهم کردن رنگ نارنجی، که خوشتر می‌نموده است و چشم نوازتر، به این قرار بوده است که نخست کاغذ را با آل رنگ می‌داده‌اند سپس زعفران را در آب حل کرده و کاغذ آل را به آن می‌آمیخته و نارنجی رنگ می‌کرده‌اند[4].

رنگ و روغن / در نظام کتاب‌آرایی سنّتی گونه‌ای از رنگ آمیزی را گویند که بر روی رنگی دیگر خصوصاً بر زمینهٔ سپید صورت می‌گیرد و بیشترین کاربردِ آن در ساختن جلدهای لاکی است. روش کار در رنگ و روغن این است که نقاش نخست بوم کارش رابه بطانه کاری می‌رساند و آستر بطانه‌ای بر آن می‌پوشاند، پس از آسترکاریِ مذکور، آمیزهٔ سفیداب و روغن را بر زمینه می‌انداید و در اندودنِ سفیداب بر زمینه، بقدری کار می‌کند که زمینهٔ کار کاملاً از سفیداب، بطوری که صاف و هموار باشد، آغشته می‌گردد، آنگاه با رنگهای دلخواه و مطلوب، نقشهای مورد نظر رابر آن ترسیم می‌کند[5].

رنگه نویس / کاتب و خوشنویسی که در کتابت، مرکّب الوان و یا زر و نقرهٔ حل بکار می‌گرفته است. نیز ← رنگه نویسی

رنگه نویسی / در عرف خوشنویسان، کتابت با مرکّبهای الوان را گویند مانند زر ونقره و غیره. قطب‌الدین

۱. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه؛ مایل هروی، لغات، ۱۳
۲. قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۷
۳. ← صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه
۴. صیرفی، گلزار صفا، ب ۲۰۳ - ۲۰۶
۵. قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۰؛ نیز ← صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه

یزدی در رسالهٔ قطبیه - که مأخذ اصلی عالی افندی در ساختن مناقب هنروران بوده است - کسانی چون سلیم نیشابوری (ظاهراً سیمی نیشابوری) را به رنگه نویسی ستوده است[1].

روغن کمان / در سنّتِ صنایع دستی به روغنی گفته می‌شده است غلیظ و بنیرو، که چون برای حالت دادن به پیچ و تاب کمان، در ساختن آن استعمال می‌شده، به این نام شهرت یافته، و بیت زیر مؤید همین نکته است:

زورِ بازو طلب که لقمهٔ مرد چرب از روغن کمان باشد[2]

اما در عرف نقّاشان و مجلّدان به روغنی گفته می‌شود که از ترکیب سندروس با روغن بزر (روغن تخم نبات) بدست می‌آمده و در حل کاری و ساختن جلدهای روغنی و قلمدان‌سازی و غیره بکار می‌رفته است. طریق ساختن آن به این گونه بوده است که یک من سندروس پاک را با تیشه خُرد می‌کرده‌اند تا همچون دانه‌های فندق گردد، وانگاه آن را در دیگی نو می‌ریخته و اطراف دیگ را تا به نزدیک گردنش گِل می‌گرفته و آن را بر دیگدان می‌گذارده و جوانب دیگ را به موازات دیگدان، خشت و سنگ می‌چیده، و آتشی تُند بر زیر آن قرار می‌داده‌اند چنانکه حدّاد در درون کوره از بهرِ فولاد آتش می‌افروزد. بر اثرِ حرارت آتش، سندروس آب می‌شده است. بعد از آن دو چندان سندروس، روغن بزر را نرمک نرمک بر سندروس می‌ریخته‌اند. در این کار بغایت احتیاط می‌کرده‌اند زیرا خطر آتش گرفتن دیگ وجود داشته است. به هر گونه، روغن بزر با سندروس حل و آب شده بهم می‌آمیخته، آنگاه قدری از آن را از دیگ بدر آورده در آب می‌چکانیده‌اند، اگر ترکیب مزبور منعقد شد، نشان از پختگی دارد و گرنه همچنان آن ترکیب را می‌جوشانند تا بقوام آید[3].

ریحانی / یا ریحان، از جمله خطوط ششگانهٔ مشهور در تمدن اسلامی محسوب است، منسوب به ریحانی متوفای ۲۱۹ ق[4] و به قولی از اختراع ابن مقله. این خط که هیأت نازک و ظریف و هم لطیفِ خط محقّق است، یک قسمت و نیم دور دارد و چهار قسمت و نیم سطح، و چون به لطافت و نازکی عَلَم بوده، آن را به گل ریحان مانند کرده و به این نام خوانده‌اند. حافظ گوید:

- همیشه تا به بهاران صبا به صفحهٔ باغ هزار نقش نگارد به خطِّ ریحانی[5]
- ای سبزه باغ حسن، ریحانِ خطت طغرای مثال حسن، برهان خطت[6]
- خرم چمنی است از گل وریحان پر اوراق گل و خطوط او ریحان است[7]
- ریحان که رخ گلشن از او تازه و تر بود از نازکی خطِّ تو تقویم کهن شد[8]

ریزهٔ قلم / در عرف کاتبان تراشه و خردهٔ قلم راگویند. محمد سعید اشرف گوید: این ریزهٔ قلم همه جا نکبت

۱. مناقب هنروران، ۷۰
۲. آنندراج، حرف ر
۳. صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه
٤. حتّی، تاریخ عرب، ٥٤٠
۵. دیوان، ۱۱۸۰
٦. جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۱۱۹٦
۷. جامی، دیوان، ۸۱۵
۸. صائب، دیوان، ۸۳۷

آورد[1]. نیز ← خردهٔ قلم

ریسمان دفتر / رشته یا ریسمانی که جلد دفتر به آن می‌بسته‌اند و به هندی آن را دوری گویند. محسن تأثیر گوید:

هنروری که زخود بر حساب می‌باشد　　　کمند وحدت او ریسمان دفتر اوست[2]

ز

زاگاب / سیاهی، مرکّب. ← زکاب

زبان خامه / سرِقلم، دم قلم. ناظم هروی گوید:

نمی‌آید گزند از من و گرنه　　　زبان خامه‌ام دندان مار است[3]

زبان قلم تیز کردن / سر قلم را تراشیدن و قط زدن. ناظم هروی گوید:

قلم را چو مثقب به الماس فکر　　　زبان تیز کن ناف گوهر بسوز[4]

زَبْرِقان / کنایه از کاغذ سفید باشد[5].

زراب / آبِ‌زر، آب‌طلا، طلای حل، زرِّ حلّ ← آب‌زر. نظامی راست:

بفرمود تا مرد کاتب سرشت　　　به آب‌زر آن نکته‌ها را نبشت[6]

و جامی گوید:

پی نکته دانان فرخ سرشت　　　به آب‌زر این طرفه پاسخ نوشت[7]

زرافشان / انواع افشان را گویند که با طلا یا زر تعبیه شده باشد. نیز ← افشان‌زر

زرِ حل / در عرفِ کتاب‌آرایی، طلای محلول را گویند که از آن در تذهیب و تصویر و تزیین و نیز در رنگه‌نویسی استفاده می‌برده‌اند. روش بدست آوردنِ زرِحلّ به این صورت بوده است که پس از کوبیدن یک مثقال طلا، صدورق بسیار نازک آن را بحاصل می‌آورده‌اند. این عمل را استادِ زرکوب انجام می‌داده است. آنگاه با هر ورق طلا، چهار قطره صمغ همراه می‌کرده، و در ته کاسه‌ای با انگشتان سبابه و میانه آن را

۱. آنندراج، حرف ر
۲. آنندراج، حرف ر
۳. دیوان، خطی
۴. دیوان، خطی
۵. آنندراج، حرف ز
۶. خمسه (اقبالنامه)، ۱۲۲۶
۷. هفت اورنگ، ۹۹۳

می‌مالیده‌اند بطوری که در آن هیچ‌نوع خُرده و رشته‌ای از زر نماند. مالیدن زر را بعضی با سه انگشت و حتی چهار انگشت هم توصیه کرده‌اند ولیکن بکار گرفتن دو انگشت مناسبتر می‌نماید. به هنگام مالش زر، اگر انگشتان خشکی می‌نماید، انگشتان را می‌بایست به آب گرم، تر کند. عمل مالش دو سه ساعت و یا کمتر از آن بطول می‌انجامد و نباید بیش از این زر را مالش داد که پوچ می‌شود. پس از این، باید در کاسه بقدر چهار دانگ آب خالص ریخت و کناره‌های کاسه را شست تا همه زر حل به ته کاسه آید. سپس سرِکاسه را با کاغذ می‌باید پوشید و دو سه ساعت آن رابه حال خود رهاکرد تا زر رسوب کند، بعد از آن، آب را از روی طلا بگیرد و کاسه را بر روی آتش نهد و اندکی حرارت دهد. وانگاه، قدری سریشم سیاه را واکرده و قطره‌ای چند بر زر ریزد و مالش دهد تا چند ساعت، سپس قدری آب بر آن ریزد و بگذارد که زر ته‌نشین گردد و حالتی پیدا کند که چون به آن بنگری، صورت خود در کاسه بینی، اکنون زر حل فراهم شده و می‌توان با قلم‌مو از آن برداشت و بکار بست.

در تهیهٔ زرحلّ باید توجه داشت که اگر اندازه آب در مراحل گونه گون عمل حل‌سازی طلا، به اندازه نباشد، زرحل، سیاه می‌نماید، و اگر سرش یا بستیمان آن به اندازه نباشد، قدرت چسبندگی آن اندک خواهد بود و پس از اندک زمانی از کاغذ جدا خواهد شد.

از زرحل نه تنها در تذهیب و تصویر، بهره می‌برده‌اند، خوشنویسان هم آن را در کتابت نام جلاله یا سرعنوانها و یا بعضی سطور نسخه‌های سه سطری قرآن مجید بکار می‌گرفته‌اند[1].

زرکوب / زرکوبنده، طلاکوبنده، کسی که ورق طلا و نقره را به جهت تذهیب و تزیین نسخه یا جلد و یا قطعات مرقعه بکار بندد. لسانی شیرازی گوید:

زرکوب من آن که داد بیداد دهد　　　در ضعف چو ترک هستیَم داد دهد
همچون ورق طلا به تحریک نفس　　　درهم شکند مرا و بر باد دهد[2]

و ابن‌حسام گوید:

تا مگر بر صفحهٔ خود نقش نامت برکشند　　　از ورق زرکوب سازد روی دفتر آفتاب
ورق زرین‌مه و او را ستاره نقره کار　　　قبضهٔ تیغ تو را زرکوب و زرگر آفتاب[3]

زرکوبی / عمل و شغلِ زرکوب، طلاکاری، ابن‌حسام خوسفی گوید:

مصحفی نو نوشته‌ام اکنون　　　به خطی خوش چو لؤلؤ مکنون
کاغذ و خط او زبس خوبی　　　بابت لاجورد و زرکوبی[4]

زَرْنشان / زرنگار، مذهّب، آن که قطعهٔ خط یا مواضعی ازنسخه را زرآمیز کند. لسانی شیرازی گوید:

سنگینْ دلِ زرنشان که شوخی فن اوست　　　جان من و صد چو من فدای تن اوست

۱. میرعلی، مداد الخطوط ؛ صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه ؛ قمی، احمد، گلستان هنر، ۱٦٦
۲. مجمع الاصناف، خطی
۳. دیوان، ۸۹
٤. دیوان، ٤۷۱، نیز ← خواند میر، حبیب السیر، ٤ / ۳۵۷

مضمون خطی که زرنشان کرده به تیغ — اینست که خون خلق در گردن اوست[1]

زرنیخِ حل / از مرکّبهای الوان محسوب است مانند به رنگ زرد، که کاتبان و نقاشان از مایع آن استفاده می‌کرده‌اند. گفته‌اند که کاتب می‌بایست با زرنیخ حل بر کاغذ آل یا کاغذ کبود و سیاه با زرنیخ بنویسد آن هم در کنار سطری که به لاجورد کتابت کرده است. روشِ حل کردن زرنیخ به این قرار بوده است که ورقِ آن را می‌گرفته و بر روی سنگ نرم می‌کرده و می‌ساییده‌اند، سپس آن را از کرباس می‌گذرانده و به آب سرد صلایه می‌کرده و با صمغ می‌آمیخته و محلول آن را بکار می‌برده‌اند[2].

زَرْوَرَق / در عرف مجلّدان به کاغذ زرد رنگ و طلایی گفته می‌شود که به صورت ورقهٔ زر سازند و جهت تزیین یا زرکوبی جلد بکار برند.

زَکاب / سیاهی، مداد، مرکّب[3]. آنندراج ضبط زاگاب را نیز ذکر کرده و گفته است: زکاب به معنی سیاهی مبهم است، می‌تواند بود که زکاب، آب زاگ باشد که سیاه کننده است. و نیز می‌تواند که مخفف آب زگال باشد چه زگال به معنی زغال است و حبر را شاید به زکاب تشبیه کرده باشند[4]. قس: زگاله و زُگالاب

زُگالا / ← زگالاب

زُگالاب / ترکیبی است مقلوب از زگال (زغال) + آب، که همان سیاهی و مرکّب است. خاقانی گوید:

آن زگالاب و سفیدی که عرض دفع نکرد — هم بدان پیرزنِ مخرقه خر باز دهید[5]

این ترکیب اسمی را به صورت زُگالا، با حذف صامتِ با هم آورده‌اند[6].

زُگاله / مرکب است از زگال (زغال) + ه نسبت ؛ سیاهی، حبر، مرکّب.[7]

زلفِ عروس / در عرف خط‌شناسان به آن گونه از خطوط آرایشی و تزیینی گفته می‌شود که انجامه‌های حروفش چونان زلفِ آراستهٔ عروسان دارای حلقه‌ها و پیچ و تابها باشد.

زَمُودَن / نقش و نگار کردن[8].

زَمُوده / نقش و نگار کرده[9].

زنجیره / در عرف مرقع‌سازان و نسخه‌آرایان به حاشیهٔ تزیینی و رنگین که با عملِ متن و حاشیه فراهم

۱. دیوان، خطی
۲. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه ؛ قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۷
۳. برهان، ۱۰۲۵ ؛ انجو شیرازی، فرهنگ، ۱۵۱۹
۴. آنندراج، حرف ز
۵. انجو شیرازی، فرهنگ، ۱۵۶۷.
۶. آنندراج، حرف ز
۷. برهان، ۱۰۲۶
۸. انجو شیرازی، فرهنگ، ۱۷۰۷ ؛ رشیدی، فرهنگ، ۷۹۱
۹. رشیدی، فرهنگ، ۷۹۱

می‌شود، اطلاق می‌گردد. محسن تأثیر گوید:

- جز مشق جنون در دل آوارهٔ من نیست   مسطر زدم از رشتهٔ زنجیر ورق را

- بی‌حاشیه، رنگین نشود نسخهٔ کاتب   چون کاتبی ساده که زنجیره ندارد[1]

زنگار / در نظام کتاب‌آرایی سنّتی، به رنگی گفته می‌شده سبزگون، که در کتابت، جدول‌کشی و مصوّری کاربرد داشته است، اما با وجود آنکه این رنگ وقتی که با زعفران آمیخته می‌شود، رنگ پسته‌یی زیبا و چشم‌نوازی ایجاد می‌کند، ولیکن به مرور زمان کاغذ را می‌خورد و فاسد می‌سازد، از اینرو استعمال و رواجی تمام نداشته است.

روش ساختن زنگار محلول به این قرار بوده است که یک رطل نوشادر و نیم رطل خُرده مس را در کاسه‌ای می‌کرده و سرکهٔ انگور- که بسیار تند و تیز بوده- بر آن می‌ریخته و با چوبی که دُمی پهن داشته بر آن می‌کوبیده و صلایه‌اش می‌کرده‌اند و زنگار را بدست می‌آورده‌اند[2].

روش دیگر در ساختن زنگار به این صورت بوده که صحیفه‌های مس را می‌کوبیده‌اند تا نازک شود، آنگاه آنها را در سرکه می‌خوابانده‌اند. مس در سرکه حل می‌شده و محلول سبز رنگی ایجاد می‌گردیده که عبارت بوده است از زنگار[3]. اما روشی که کاتبان و مصوران بر اساس آن، زنگار می‌ساخته‌اند چنین بوده است که خرده‌های نازک مس را با سرکهٔ تند و تیز، یا سرکهٔ آب ماستِ گوسفند در ظرفی سفالین می‌کرده‌اند وانگاه آن را در میان چاه آب به مدت یک ماه تا چهل روز می‌آویخته تا مس در سرکه حل شود، وزان پس محلول به دست آمده را می‌پالوده و در ظرفی چینی می‌ریخته و قدری آب صاف، یا آب انزروت به آن ضم می‌کرده و صلایه می‌نموده و زنگار بحاصل می‌آورده‌اند[4].

زنگاری / در عرف کاغذگران به رنگی گفته می‌شود ماخوذ از زنگار، که در ساختن کاغذ الوان از آن استفاده می‌شده است. روش ساختن رنگ زنگاری به این قرار بوده است که مقداری زنگار را همراه با سرکه صلایه می‌کرده، وانگاه هر سیر زنگار را با ده سیر آب می‌آمیخته و یک شبانه روز محلول مذکور را می‌گذارده و سپس صاف می‌کرده وبکار می‌برده‌اند[5].

زنگبار / دوات سیاهی[6]. کمال در صفت قلم گوید:

ز زنگبار خورد آب و دم به روم زند[7]

زِه بر زدن / کنایه از شیرازه بستن است[8].

۱. آنندراج، حرف ز
۲ میرعلی هروی، مدادالخطوط، در همین مجموعه
۳. شهمردان بن ابوالخیر، نزهت نامه علائی، ۲۷۶
٤. صیرفی، گلزار صفا؛ صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه؛ قمی، احمد، گلستان هنر، ۱٦۲ - ۱٦۲
۵. ← صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه
٦. رشیدی، فرهنگ، ۱ / ۷۹۷
۷. آنندراج، حرف ز
۸. آنندراج، حرف ز

زیر قلم آوردن / کنایه از نوشتن و کتابت کردن. میرمعزّی راست:

تا او گرفت زیر قلم ملک شهریار　　بر نام بد سگالان گردون قلم کشید[1]

زیرْ مشق / در عرف کاتبان و خوشنویسان به تختهٔ‌ای اطلاق می‌شده از چرم یا کاغذ، که اوراق را بر آن می‌گسترده‌اند تا استوارتر کتابت کنند. مفیدبلخی راست:

پی بر افغان ما نبرده کسی　　دل بود زیر مشق نالهٔ ما[2]

و یوسف حسین گوید:

چو سازی زیر مشق و جزودانها　　نهاده ساز کن افشان بر آنها[3]

نیز ← تخته مشق

زیر و زَبَر / ساختاری است زبان‌شناختی، که اهل زبان و هم کاتبان در موردِ اِعراب بکار می‌برده‌اند. خواجه جمال الدین سلمان راست:

نامهٔ مغرب به کسرِ دشمن و فتح عجم　　کسر و فتحش کرده نام دشمنان زیر و زبر

و افسر گوید:

اعراب کرده نامه نویسم به‌سوی دوست　　یعنی که کرد هجرِ تو زیر و زبر مرا[4]

س

ساسُر / گونه‌ای از نی، که از آن قلم سازند[5] و نیز در نگارشهای فارسی مطلق به معنای قلمِ نویسندگی آمده است: «هنگام آن آمد که ساسُرِ سریع‌السیر در حرفِ زا آنچه که از مشاهیر شهرهاست قلمی دارد.[6]»

ساغری / چرمی را گویند که از پوست کفلِ چهارپایان، مانند گوسفند، اسب و استر گرفته می‌شده و بسیار بادوام بوده و در صحافی بکار برده می‌شده است.

ستاره / آلتی است فلزی به هیأت ستاره، چند گوش و با لبه‌های تیز، و سطحی بسیار صاف و باریک، که از آن در بُرّش کاغذها استفاده می‌شده و آن را به صورت سطاره نیز ضبط کرده‌اند. و نیز هیأتی دیگر از آن را به عنوان خط کش بکار می‌برده‌اند[7].

۱. آنندراج، حرف ز
۲. آنندراج، حرف ز
۳. رسالهٔ صحافی، در همین مجموعه
۴. آنندراج، حرف ز
۵. انجو شیرازی، فرهنگ، ۱ / ۳۶۵
۶. زین‌العابدین شیخ‌الاسلامی، تحفه، خطی، ۳۲۳
۷. ادیب کردی، البلغه، ۱۳۱

ستاره جدول / یا سطّاره جدول، از ابزارهای مذهّبان و جدول‌کشان است که از چوب یا آهن می‌ساخته و صرفاً برای جدول‌کشیدن از آن سود می‌برده‌اند. سعدی گوید:

لاجرم چون ستاره راست بود　　　نتواند که کج رود جدول[1]

و محمد سعید اشرف راست:

بسان قلم جدول آن بی‌بدیل　　　درین راه بودش ستاره دلیل

و نیز همو گوید:

زنارسایی طالع تمام دنبال است　　　ستاره‌ام به فلک چون ستاره جدول[2]

نیز ← مِسْطَر

سَجاوَنْدی / منسوب به سجاوند (سکاوند از محال غزنین) زادگاه ابوالفضل محمدبن‌ابویزیدطیفور غزنوی (م. ۵٦۰ ق) که موارد وقف را در قرآن مجید در چندین کتابش مطرح کرد، و چون این موارد به قلم زر گذارده می‌شده، واژه مزبور وارد حوزهٔ کتاب‌آرایی شده و به معنی نوشتن قرآن و کتاب با شنگرف و آب‌طلا، و نیز نقش کردن کتاب با طلا و شنگرف کاربرد پیدا کرده است. ← سجاوندی کردن

گفته‌اند که اصطلاح سجاوندی در مورد علامات و رموز مورد بحث «فقط در ایران و سایر بلاد شرقی ممالک اسلامی معمول شده بود و هنوز هم دوام دارد چون مخترع این علامات و رموز از اهل سجاوند از محال غزنین بوده که یکی از شرقی‌ترین بلاد اسلام است. ولی در بلاد غربیِ ممالک اسلامی این اصطلاح گویا اصلاً و ابداً معمول نشده بود و اگر هم رموزی از این قبیل یا غیر این قبیل معمول شده بود در هر صورت اصطلاح سجاوندی معمول نبوده و نیست و اصلاً و ابداً در فهارس مخازن مصاحف در مصر و شام و مغرب کلمهٔ سجاوندی مطلقاً و اصلاً دیده نمی‌شود و گویا به جای این اصطلاح «شاطبی» یا «شاطبیه» یا چیزی از مشتقات و فروع این کلمه را می‌گفته‌اند و می‌گویند.[3]»

البته باید دانست که مصداق و مفهوم سجاوندی کردن قرآن، با واژگانی دیگر پیش از قرن ششم و خیلی پیشتر از آن در میان مصاحف‌نویسان، و یا کاتبان مصحف وجود داشته و شناخته بوده است[4] و احتمالاً در شرق جهان اسلام توسط محمد سجاوندی نظام یافته، و در این منطقه به نام او خوانده شده است.

سجاوندی کردن / یا سجاوندی شدن، به شنگرف و آب‌طلا نوشتن، آیات قرآنی را با زر یا شنگرف اعجام کردن و وقفگاههایش را نشان دادن، و نیز مطلقاً به‌معنای منقش کردن[5]. محسن تأثیر گوید:

از حیا گل گل شود چون آن رخ محجوب سرخ　　　مصحف خوش‌خطِ رخسارش سجاوندی شود

و محمد سعید اشرف راست:

۱. انجو شیرازی، فرهنگ، ۱ / ٦۷۱
۲. آنندراج، حرف س
۳. قزوینی، یادداشتها، ۹ / ۱۱٦ ـ ۱۱۷
٤. نسخه‌های موجود از قرآن مجید، که نسبت آنها به قرون سوم و چهارم محقّق و مسلّم می‌نماید دلیلی است واضح و روشن، بر این که عمل سجاوندی در میان کاتبان مصاحف پیش از محمد غزنوی شناخته بوده است.
۵. غیاث اللغات، ۳٦٦

خواهم آن رخ را زنقش بوسه گلبندی کنم　　مصحف رخسارهٔ او را سجاوندی کنم

سِحاء / بندنامه، لفافه، ریسمانی که توسط آن نامه یا طومار را می‌بسته‌اند[1]. نیز ← سحایه

سَحام / ← سُخْمَه

سِحایه / سِحایةالقرطاس، تراشهٔ کاغذ[3]. قطعه‌ای از کاغذ که کاتب از سرِ آن می‌بریده و نامه را با آن می‌بسته است. در تاج‌العروس آمده است که: سحایةالقرطاس للکتابة بالیاء و سحاؤه بالواو و سحائته بالهمزه ما سحی منه ای اخذ و قدسحا من‌القرطاس إذا أخذ منه شیئاً قلیلاً[4].

و چون بر این قطعهٔ بریده شدهٔ کاغذ مهر می‌زده‌اند و عنوان نامه را بر آن کتابت می‌کرده‌اند سحایه به معنای مهر و عنوانِ نامه هم تداول یافته است. جمال‌القرشی می‌نویسد: سحاءالکتاب بالکسر و المد: مهرنامه، سحاؤه: یکی، اسحیه: جمع. و سحوت الکتاب: مهرنامه[5]. سنائی در حدیقه گوید:

سحی نامهٔ خدا عزّ و جل　　برنگیرد مگر که دست اجل

سِحْرِبنان / خط خوش، مشق زیبا

سِحْرِبنان / خوشنویس، خطّاط

سَحَم / ← سُخْمَه

سُخْمَه / سیاهی، مرکّب، و آن را سَحَم و سَحام نیز گویند[6].

سَخْتیان / معرب ساختیان است و آن پوست بز دباغت شده بوده که صحافان به دلیل استحکام و استواری آن، در جلدسازی بکار می‌برده‌اند. رشیدالدین فضل‌اللّه وزیر، عموماً توصیه کرده است که نسخه‌های نگاشته‌هایش را از سختیان تجلید کنند[7].

سختیانِ‌اَدیم کار / پوست بُزی که اَدِیم (دباغت) داده باشند. رشیدالدین‌وزیر سفارش می‌کند که «و مجلّدهای آن (= کتابهای او) از ادیم یا از سختیان ادیم‌کار بسازند»[8].

سَرْ تُرنج / در عرفِ نسخه‌آرایی، به شکلهایی گفته می‌شود لوزی مانند و کنگره‌دار، که در قسمت بالا و پایین ترنج می‌کشند. گاهی وسط سر ترنج را با نقوشی گونه گون می‌آرایند و گاهی نام صحاف را (اگر بر روی جلد باشد) و نام کتاب را (اگر بر ظهر ورق نخستین نسخه باشد) در داخلِ آن می‌نویسند.

۱. آنندراج، حرف س
۲. کرمینی، تکملة الاصناف، ۱۷۷ ؛ خاقانی، منشات، ۳
۳. آنندراج، حرف س
٤. ماده سحی
۵. الصراح من الصحاح، ماده سحاء
٦. آنندراج، حرف س
۷. لطائف الحقایق، ۲ / ١٦
۸. همانجاها

سَرْ خَط / در عرف خوشنویسی به یک بیت گفته می‌شده که، استادان فن به جهتِ تعلیم خوشنویسی برای مبتدیان کتابت می‌کرده‌اند و این خط بر صدر صفحه کتابت می‌شده، آن را سر خط گفته‌اند و نیز سرمشق نامیده‌اند. فیاض لاهیجی گوید:

ای تشنه تیغ ابروی نازت به خون ما　　خط‌خوش تو سر خط مشق جنون ما[1]

سُرخی / در عرف کتاب‌آرایی شنگرف را گویند ← شنگرف. جامی گوید:

چون وقف آیت خط توست اینک آن دهان　　بهرِ لزوم وقف به سرخی نوشته میم[2]

سُرخیِ سرِ داستان / عنوان یا سرفصل را گویند که به سرخی یا شنگرف کتابت می‌شده است. شفیع اثر می‌گوید:

می‌نویسد سرخی سرداستان از خون من　　می‌کند هر کس که انشا قصّهٔ منصور و دار[3]

سر سخن / ← سرفصل

سرشدنِ قلم / تراشیدن قلم، قلم سرکردن، سرکردن قلم. ملاطغرا راست:

در کار تیره‌بخت فلک نیز عاجز است　　ازتیغ آفتاب قلم سر نمی‌شود[4]

و ناظم هروی گوید:

روزی که سواد جسم و جان شد روشن　　سرشد قلم زبان به تحریر سخن
آرایش صفحهٔ تولای علی　　دادند به نظم ناظم و خط‌حسن[5]

سَرطَبل / در عرف مجلّدان پیشین، لبه‌ای را می‌گفته‌اند که به گونهٔ سرِ پاکت می‌نماید و به سمت چپ بدنهٔ پشت جلد متصل است. عموماً سر طبل را همانند آرایشهای دفتین جلد تزیین می‌کرده‌اند[6].

سَرْ عُشر / ← عشر. خاقانی گوید:

دل من پیرتعلیمست و من طفل زبان دانش　　سر تسلیم سر عشر و سر زانو دبستانش

سَرفَصل / در عرف نسخه‌آرایان به اشکالی گفته می‌شود تزیینی که در اطراف عنوانها- خاصه در نگارشهای نظم و نثر ادبی- با تشعیر و تذهیب و ترصیع کشیده می‌شده و عنوان فصلها در وسط آنها به قلم زر یا الوان به خطی جدا از خط متن کتابت می‌شده و آن را سر سخن هم می‌گفته و در مواردی هم در جلدسازی کاربرد داشته است چنانکه وحیدقزوینی (م. ۱۱۱۲ ق) گوید:

مرا یار صحاف تا کرده صید　　نیارد برون چون کتابم زقید

۱. دیوان، ۱۵٤
۲. دیوان، ۵۱۰
۳. آنندراج، حرف س
٤. آنندراج، حرف س
۵. دیوان، خطی
٦. نیز ← افشار، ایرج، صحافی از نگاه فرهنگ و تاریخ، ۸٤

چو پرگار گشتم به دکان او | به اندازهٔ خط فرمان او
ندیدم بجز اشک، افشانده‌ای | ندیدم بجز غیر چسبانده‌ای
دل خسته‌ام از رقیب است ریش | به چسبانی از اختلاطِ سریش
لب سیفه‌اش آنچه با پوست گفت | نهان با دلم ابروی دوست گفت
چو واشد برش صفحهٔ چشم من | به سرخی نویسد در او سرسخن
نگوید به عشاق حرف خنک | که چون کاغذ افتاده رویش تُنک[1]

سرکردن قلم / تراشیدن قلم، قط زدن. درویش واله هروی گوید:

گرچه خاموشم و وارسته‌ام از گفت و شنود | کاغذی پیش نهادم، قلمی سرکردم

و ملاطغرا گوید:

تا نمی‌آرد عطارد فرد مهر و ماه را | منشی رای منیرش کی قلم را سرکند[2]

و ناظم هروی راست:

ناظم چو سرکند قلم عنبرین آه | لوحش جبین شاهد تأثیر می‌شود[3]

سَرْلوح / در عرف نسخه‌آرایی به شکلی گفته می‌شود هندسی، مزیّن به نقوش مذهّب یا مرصّع، که در قسمت فرازین نخستین صفحهٔ نسخه می‌کشیده‌اند. البتّه تعداد سرلوح در نسخ برخی از نگارشها مانند مثنوی مولوی، شاهنامه فردوسی، خمسهٔ نظامی، هفت اورنگ و غیره فرق داشته است بطوری که مثلاً پاره‌ای از نسخ مثنوی در آغاز هر دفتر یک سرلوح نقش می‌شده است. البته سرلوحها بیشتر یکان بوده است: سرلوح ساده، و به‌ندرت دو سرلوح در کنار هم کشیده می‌شده است که آن را سرلوح مزدوج می‌نامند. نیز گاه در قسمت پایین سرلوح، متصل به آن کتیبه‌ای می‌کشیده‌اند و در درون آن مثلاً «بسمله» را می‌نویسانیده[4] یا نام کتاب را، که به این گونه سرلوحها، سرلوح کتیبه‌دار می‌گویند.

سَرلوحِ ساده / ← سرلوح

سَرلوحِ مزدوج / ← سرلوح

سَرْمشق / در عرف خوشنویسان به نمونه‌ای عالی از خط استادان اطلاق می‌شده است که استاد به جهت تعلیم شاگرد بر سر و صدر صفحه می‌نوشته، تا شاگرد مطابق آن مشق کند و بنویسد. گاه سرمشق متضمن یک سطر بوده و بر صدر صفحه کتابت می‌شده است و آن را سرخط نیز می‌گفته‌اند (← سرخط) و گاه یک قطعه خط استادانِ خوشنویس به عنوان سرمشق به شاگردان توصیه می‌شده است. نعمت خان عالی گوید:

آینه بود تخته مشق آن زمان که عقل | سرمشق روشنایی باطن زما گرفت

۱. گلچین معانی، شهر آشوب در شعر فارسی، دستنویس مؤلف
۲. آنندراج، حرف س
۳. دیوان، خطی
٤. آنندراج، حرف س: سرلوح: نقش و نگار که از آب زر و الوان بجای بسمله بر عنوان کتاب کنند.

و طاهر غنی راست:

مگذار از قلمروِ تقدیر پا برون　　سرمشق خویش ساز خطِ سرنوشت را[1]

سُرُنْج / یا اسرنج، در عرف کتاب‌آرایی، گونه‌ای از مرکب الوان است که مذهّبان و مصوران بکار می‌برده‌اند. و آن را زَرْقون، سالیقون (سلیقون، سریقون) و آذرگون نیز گویند، و آن رنگی است مصنوع، که از قلعی سوخته و سفیداب ساخته می‌شود و به شنگرف مانند است اما در سرخی از شنگرف کم‌رنگتر و خوش‌نماتر می‌نماید.

روش ساختن آن به این گونه است که سرب را در دیگی سفالین، بر زیر آتش حرارت می‌دهند تا آب شود و با کفچهٔ آهنی آن را شور می‌دهند تا به مانند سرمه خاکستر آن بدست آید. سپس سر دیگ را می‌بندند و راه آتشدان را مسدود می‌دارند تا میدهٔ سرب دقیقاً پخته شود سپس میدهٔ سرب را با آب نمک می‌شویند و پاکش می‌کنند و با نوشادر و سرکه آن را می‌سایند و سپس آن را خشک می‌کنند و مجدداً با آب آن را می‌سایند و سحق می‌نمایند و سرنج محلول را بحاصل می‌آورند[2].

سَرْوَرق / نخستین ورق از کتاب. نعمت خان عالی گوید:

حسن و عشقی به جهان بیشتر از یار نبود　　ابروش بسمله سرورق ایجاد است[3]

سریش / یا سرِش یا سریشم یا اسریشم، چیزی است که بصورت پودر از شکم ماهی و پوست گاو فراهم می‌آید و به هیأت مایع رقیق یا غلیظ در صحافی کاربرد دارد از آن به لفظ سریانیش- خنثی- نیز یاد کرده‌اند[4].

میرزا طاهر وحید در تعریف صحاف گوید:

لب سیفه‌اش آنچه با پوست گفت　　نهان با دلم ابروی دوست گفت

دل خسته‌ام از رقیب است ریش　　بچسبانی از اختلاط سریش[5]

سَطاره / ← ستاره

سطحِ قلم / ← میدان قلم

سَطر / یک خط نوشته، یک رده نوشته، جمع: سطور. (نیز ← بیت) ناظم هروی گوید:

شعلهٔ توفیق باشد خامهٔ اندیشه‌ام　　سطرسطر صفحه چون مد شهابم روشن است[6]

سطرها را در نسخه‌نویسی، پیشینیان توسط مسطرهایی که از نخ و مقوا می‌ساختند (← مسطر) پیش از کتابت بر روی صفحه نشان می‌کرده‌اند و ترتیب آنها را به گونه‌ای که دارای فواصل معیّن بوده است، حفظ می‌نموده‌اند. به این بیت جامی توجه کنید:

۱. آنندراج، حرف س
۲. صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه
۳. آنندراج، حرف س
۴. برهان، ۷۷۲
۵. آنندراج، حرف س
۶. دیوان، خطی

سوی معراج حقایق عقل جان را سلّم است شکل ترتیب سطورش آمده سُلّم نما[1]

نیز گاهی فاصله بین سطور را با جدولهای پهن و گسترده پُرمی‌کرده، و میانهٔ بیاض آنها را تذهیب و یا ترصیع می‌نموده‌اند. در همین موارد است این بیت جامی:

راست چمنهاست در آنجا سطور پر گل شادیّ و نهال سرور[2]

سَعَف / در لغت شاخ درخت خرما را گویند و در عرف کاتبان به نوعی از قلم گفته می‌شده که از شاخهٔ بی‌برگ درخت خرما فراهم می‌آمده و در میان کاتبان سدهٔ دوم هجری شهرت داشته است[3].

سفیداب / سپیداب (سپید+ آب)، سپیتاک، اسفیداج، اسفیدا، سفیدا؛ در نظام کتاب‌آرایی سنّتی سفیدهٔ محلول را گویند که مصوّران در نقاشی و مذهّبان در تذهیب و خوشنویسان در خطاطی از آن استفاده می‌کرده‌اند. روشِ ساختن سفیداب چونان طرز ساختن سرنج است[4]. اما سفیداب حلّ را از خمیر کردن آن با صمغ بدست می‌آورند بطوری که آمیزهٔ سفیداب و صمغ را در میان آب گذارند و از این قدح به آن قدح کنند و سراب آن را بگیرند و آبِ زیادی و زاید را بدور ریزند و سفیداب حلّ را بحاصل آورند[5].

سفیدْ مُهره / نوعی از مهره که توسط آن کاغذ را مهره زنند[6].

سَلِمی / صورت کوتاه شده اسلیمی است ← اسلیمی. سالک یزدی راست:

خطا باشد اگر بندی بدل نقش خطائی را گرت لوحی بود سلمی تو از اسلام برداری[7]

سماع دادن / در عرف نسخه‌شناسی پیشینیان، به ادبی اطلاق می‌گردد که کاتبان اهل یا فاضلان نسخه‌ای از یک کتاب را بر مؤلّف و یا بر دانشمندی که بر موضوع آن کتاب تسلط داشته، می‌خوانده، و بنابر راهیابیها و راهنماییهای مؤلف یا دانشمند مزبور، نسخهٔ مورد نظرش را مضبوط و تصحیح می‌کرده است. ادب سماع دادن، در اصل مقوله‌ای بوده که در میان محدّثان نضج یافته است بطوری که آنان بر اساس همین ادب، حدیث و علم حدیث را در اکناف و اطراف جهان اسلام پراکندند و با توجه به همین ادب، احادیث را مضبوط ساختند. سپس این ادب به دیگر شعب علمی و فرهنگی راه یافته و از جمله در حوزهٔ نسخه‌شناسی و مضبوط گردانیدن نسخ مقبول افتاده و رواج یافته است.

سِنّ / در لغت دندان را گویند و در عرف کاتبان و خوشنویسان به پهلوهای دو لبهٔ تراشیده شدهٔ قلم اطلاق می‌شود[8].

۱. دیوان، ۵
۲. هفت اورنگ، ۴۴۲
۳. مایل هروی، لغات، ۴۵
۴. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه
۵. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه
۶. آنندراج، حرف س
۷. آنندراج، حرف الف
۸. ابن درستویه، الکُتّاب، ۹۳

سَنج / در نظام کتاب‌آراییِ سنّتی، گونه‌ای از رنگ است که مصوّران و نقاشان بکار می‌برده‌اند[1].

سنگِ زیر دست / مراد سنگی است بسیار صاف و هموار، که از مرمر می‌تراشیده‌اند و صحافان به جهت وصّالی اوراق نسخه‌ها بکار می‌گرفته‌اند.

سنگ کار / تخته سنگی هموار و صاف را گویند که صحافان هنگام جلد کردن کتاب بر روی آن بکار می‌برده‌اند و نیز کتاب را پس از صحافی زیر آن قرار می‌داده‌اند تا جلد خشک شود و هموار بماند[2].

سواد / در لغت سیاهی را گویند از هر چیز، و در نظام نسخه‌نویسی و کتاب‌سازی، صورت چرکنویس نوشته و کتاب را گویند. ناظم هروی گوید:

ناظم از مجموعه عقل و جنونم نکته یاب   طفل آگاهم سواد هر کتابم روشن است[3]

و نیز نوشتن و نقل کردن کتاب را، آن چنانکه نسخهٔ ثانوی آن باشد در هیأتی که به بیاض نرسیده باشد، مقابل بیاض. نیز ← بیاض. صائب گوید:

پهلو به حیات ابدی می‌زند آن زلف   این است سوادی که به اصل است مطابق[4]

ابن‌حسام خوسفی نیز سواد را در مقابل بیاض قرار داده است به این صورت:

به نوک خامه به دیوانِ وحی مستوفی   چنانکه در قلم آید زمنشیان ودود
سواد مکتب او بر بیاضِ مشک افشاند   لعاب نامهٔ او بر ورق عبیر آمود[5]

سواد به بیاض بردن / در عرف کاتبان پاکنویس کردن مسوّده و چرکنویس را گویند. ← سواد و بیاض. جامی گوید:

پیر گشتی در سواد شعر بردن با بیاض   چون قلم ترسم که روزی سر درین سودا کنی[6]

سواد کردن / در عرف کاتبان، کتابت کردن و نوشتن را گویند. جامی گوید:

دی تجربت المداد کردم   وصف خط تو سواد کردم[7]

و انوری راست:

اخلاق تو سواد همی کرد آسمان   پرشد بیاض دفتر دیوان روزگار[8]

سوزن / این آلت در کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی سنّتی به جهت سوزن دوزی جلدهای سوزنی، و نیز سوزن زنی جدولهای درشت زرّین یا سرلوحهای مذهّب، و نیز برای ته دوزی اوراق نسخه‌ها کاربرد داشته است.

۱. برهان قاطع، ۱۱۷۱
۲. مایل هروی، لغات، ۳۶
۳. دیوان، خطی
٤. آنندراج، حرف س
۵. دیوان، ۱۳۵
٦. دیوان، ۸۰۰
۷. دیوان، ۵۷۳
۸. آنندراج، حرف س

سوهان / آلتی است فلزی، با روی آژده و دندانه دندانه، که برای سفتن و سودن بکار می‌رود. در اصل سویان بوده از مصدر ساییدن، و «یا» به «ها» تبدیل شده است[1]. این آلت در میان پیشه‌وران در زمینه‌های مختلف کاربرد داشته است و مجلّدان برای تراشیدن مقوّا و هموار کردن لبه‌های کتاب از آن سود می‌برده‌اند. صاحب رساله صحافی گوید:

مقوا را بکن یک طرف سوهان　　　خوش و هموار آنگه ساز چسبان

سه گوشه / هیأتی از جلد را گویند که دارای سه ضلع و به صورت مثلث باشد. این نوع شکل جلد بسیار نادر است، یک نمونه آن، رسالهٔ الکتاب المثلث است از میرزا لطفعلی صدر الافاضل (۱۲۶۸- ۱۳۵۰ ق) که در خصوص اقلام ستّه است و برای تعلیم خط به احمدشاه قاجار تألیف شده است[2].

سِیاسَر / سیاه‌سر، در عرف کاتبان قلمِ تراشیده را گویند که به سیاهی آمیخته شده باشد. این ترکیب اسمی را به صورتهای سیه‌سَر و سیه‌سار نیز ضبط کرده‌اند. ناصر راست در صفت قلم:

آن زرد تن لاغر گل خوارِ سیه‌سار　　　زرد است و نزار است و چنین باشد گلخوار
همواره سیه سرش ببرّند ازیراک　　　هم صورت مار است و ببرّند سرِ مار[3]

سیاه قلم / نقش و تصویری که رنگ‌آمیزی نداشته باشد و فقط از سیاهی کشیده باشند و بس، و زمینه‌اش نباتی رنگ باشد یا سفید. این طرز صورتگری خاصهٔ فرنگ بوده و در دوره‌های متأخّر وارد فن تصویرگری جهان اسلام شده است. اشرف گوید:

گشتیم قطعه‌قطعه گلستان هند را　　　چون گلشن سیاه‌قلم رنگ و بو نداشت[4]

سیاه‌مشق / گونه‌ای از خط است که از نوشتن مکرر حروف و کلمات بحاصل می‌آید، بطوری که اگر خوشنویس حرف یا کلمه‌ای را خوش نوشت، آن را تکرار نمی‌کند، و اگر نوشتن حرف و کلمه‌ای ناخوب و نامطلوب واقع شد، آن را مکرر می‌نویسد. تکرار حروف و کلمات در سیاه‌مشق را خطاطان گذشته تا سه نوبت جایز دانسته‌اند[5] بطوری که زمینهٔ خط، بیاض نداشته باشد و مدّات پی درپی قرار نگیرد و در پیوستگی و گسستگی حروف و کلمات تناسب رعایت شود. این گونهٔ خط را که به صورت راست و چلیپا (←: چلیپا) می‌نویسانیده‌اند در گذشته به غرض تحصیل قدرت و قوّت در خوشنویسی بوده است و نمودنِ توانایی و هنرمندی خوشنویس، هر چند امروزه می‌توان از سیاه‌مشق، به نوعی نقاشیخط[6] تعبیر کرد. مخصوص در

۱. آنندراج، حرف س
۲. نصیری، روکش جلد و انواع آن، ۲
۳. آنندراج، حرف س ؛ برهان، ۲ / ۱۱۹۸
٤. آنندراج، حرف س
۵. در سیاه مشقهای متأخر، خوشنویسان حروف و کلمات را تا بیست بار تکرار کرده‌اند. این‌گونه سیاه مشقها نه تنها برای تحصیل قدرت خوشنویسی بحاصل آمده بلکه به نوعی فراهم آوردن یک قطعه مشق خوش ترکیب و زیبا نیز در نظر خوشنویس بوده است.
٦. نقاشیخط، اصطلاحی است جدید، و به قطعه خطی گفته می‌شود که از ترکیب حروف و کلمات، اشکال بحاصل آید. این‌گونهٔ خط را می‌توان صورتِ تحول یافته سیاه مشق دانست که با توجه به گره‌بندیهای سنّتی کوفیهای تزیینی و تحولاتی که در خط لاتین رخ داده، در نسخ و نستعلیق پیاده شده است. البتّه انواعی از کوفی مربع و برخی از طغراها و خطوط مطیّر و مشجّر و پرداختن کلمه یا عبارتی به صورتی
←

تعریف این گونهٔ خط گفته است[1]:

بـــــنویس سیـــــاه‌مشق زیـــبا	ویـــــژه بـــنویس تـــو چـــلیپا
هـــر حـــرف کـــه دلپسـند افتـاد	تکـــرار نکـــرده هـــیچ استـــاد
هـــر جـــا کـــلمه نگشت رعـنا	بنمـــــای مکـــرّرش همـــانا
بـــاید کـــه بـــه یک روش‌نـــویسی	مـــخصوص بـــه یک مـنش‌نویسی
هـــر جـــا کـــه مکـــرّر است کـثرت	هـــر جـای کـــه ضـدّ اوست خـلوت
در کـــــثرت او زیـــاد بـــاشد	تـــــا آخـــر یکنهـــاد بـــاشد
آنـــطور کـــه گـــفت در ربـــاعی	مـــدّات بـــه پشت هـم مسـاوی
ایـــن جـا بـخلاف اوست بـنویس	استـــاد چـــنین نـــمود تـأسیس
گـــر راست نـــوشته یـــا چـلیپا	در کـــــرسی او خطـــای مـــنما
هـــر سـطر کـــه مـد نـوشته استاد	ســـــطر دومش کشـــیده ننهـــاد
استـــاد مـــن آن یگـــانه فرسـاد	مـــخصوص مـــرا ودیـعه بنهـاد
مـــرحـــوم صفـا نـموده تـقلید	آن ســـبک عمـاد گشـته تـجدید
ربّ گشـــــته بنـــام او مطـــابق	چـــون مـیز نـوشت او مـوافـق
چـــهل ســـال گـذشته از وفـــاتش	عـــاجز مـــانم مـن از صفـــاتش
کـــرده است مشـــام مـــا مـعطّر	روحش بـــــادا هـــمی مـــنور

صائب گوید:

کنم زمشق جنونش سیاه در یک روز	شود سراسر روی زمین اگر کاغذ[2]

و بیدل گوید:

جهان قلمرو مشق سیاه کاری نیست	چو امتحان قلم نقطه جابجا مگذار

سیاهی / در لغت مقابل سفیدی است، در عرف خوشنویسان فارسی زبان مجازاً به مرکّب و مداد گفته می‌شود[3] (← مرکّب). این واژه در میان سخنورانِ فارسی‌گوی با تجربه‌های شاعرانه به صورتهای زیر نشان داده شده است:

– خواستم گیرم دوات از مه، سیاهی از ظلام	خامه از تیر و بیاض از صفحهٔ شمس‌الضحا[4]
– اشعار ندیم و کسب دانش معشوق	دفتر دف و کلک نی، سیاهی باده[5]

که شکلِ سر و صورت انسانی پدید آید، به گونهٔ نقاشیخط تلقی می‌شوند و باید در شناخت این نوع خط به آنها توجّه شود.

۱ . احوال و آثار، ۱۵.

۲ . دیوان، ۵ / ۲۱۹۱

۳ . آنندراج، حرف س

۴ . جامی، دیوان، ۵

۵ . همانجا، ۸۳۵

- خامه تازد بر سیاهی تیشه بر خارا زند　　　هر کسی دارد به قدر خود سری در کار حرص[1]
- خوشنویس سوادِ سودا را　　　شب سیاهی، صَحیفهٔ مهتاب است[2]

سیاهی بادام / گونه‌ای از مرکّب که از پوست بادام می‌ساخته‌اند و به لحاظ پایداری و برّاقی از مرکّبهای مقبول و پسندیدهٔ کاتبان محسوب است. محمدعلی ماهر گوید:

آورد بهرِ مشق شاه مدام　　　چشم خوبان سیاهی بادام[3]

سیاره / در عرف نسخه‌شناسانِ نسخ قرآن، سی جزء از اجزاء قرآن را می‌گویند که در سی مجلّد تجلید می‌شده است. مولوی گوید:

سیپاره به کف در چلّه شدی　　　سیپاره منم ترک چله کن[4]

و صائب راست:

جمع اگر از بستن لب شد دل من دور نیست　　　خامشی سیپاره را بسیار قرآن کرده است[5]

نیز ← جامع

سَیفه / یا سیف، آلتی بوده است شمشیرگونه، که صحافان کناره‌های اوراق کتاب را توسط آن می‌بریده و هموار می‌کرده‌اند[6]. و این عمل وقتی صورت می‌پذیرفته که اوراق یا اجزاء کتاب را به شکنجه بر می‌گرفته، و ناهمواریهای سه سوی آن را با سیف بُرش می‌زده‌اند. محسن تأثیر گوید:

بتی که کرد مجزّا دلم گل رویش　　　کتاب ماه کند سیفه تیغ ابرویش[7]

بعضی از مجلّدان در هموار کردن لبه‌های کتاب، بجای سیفه، از سوهان بهره می‌برده‌اند چنانکه صاحب رسالهٔ صحافی گوید:

نه چندین چست چسبانی مر او را　　　که بعد از سیفه بگشایند او را
بگیری در شکنجه باز پشتش　　　به سیفه قطع ساز و کن درستش
ببر از سیفه یا سوهان تو دانی　　　که سوهان به بود از سیفه، دانی

سیفه کردن / عمل بریدن لبه‌های ناهموار کتاب توسط سیفه ← سیفه.

سِیلو / گونه‌ای رنگِ سبز خالص است که از آمیزش دو رنگ بحاصل می‌آید و چشم‌نواز است و زیبا[8].

سیه‌سر / سیه‌سار، سیاسر، سیاه‌سر ← سیاسَر

۱. ناظم هروی، دیوان، خطی
۲. ناظم هروی، دیوان، خطی
۳. آنندراج، حرف س
٤. دیوان شمس ٤ / ٢٨٦ به نقل از شفیعی کدکنی، تعلیقات اسرار التوحید، ۲ / ٤٨٦
۵. آنندراج، حرف س
٦. واجد علی، مطلع العلوم، ٤٢٣
۷. آنندراج، حرف س
۸. مایل هروی، لغات، ۲۵

سیه‌قلم / ← سیاه‌قلم

سیه‌کاری / کنایه از نوشتن و کتابت است. ناظم هروی راست:

چو خامه پا نکشند از ره سیه‌کاری   زگرد غفلت مردم سفید شد مصحف[1]

و جامی گوید:

- سیه‌کاری مکن چون خامهٔ خویش   بشوی از چشم پر خون نامهٔ خویش
- موی تو شد در سیه‌کاری سفید   رو سفیدی زین هنر کم دار امید
- گرنه‌ای خامه سیه‌کاری چند   بهرِ هر حرف نگونساری چند
- شراب لعل بده ساقیا که یک دو سه دم   رهم زشغل سیه‌کاری دوات و قلم[2]

ش

شاخ زرین / کنایه از قلمی است زرد رنگ، که کاتبان بکار گیرند[3].

شأن / در عرف خوشنویسان، حالتی است در خط، که اگر موجود باشد نه تنها بینندهٔ خط، بل کاتب هم از دیدن آن مجذوب می‌گردد.

این واژه به مانندِ واژه صفا در حوزهٔ خوشنویسی از سدهٔ هشتم هجری به بعد رواج یافته، روزگاری که عرفان در قلمرو کاتبان و خوشنویسان راه یافته و بیشترینهٔ خوشنویسان را به خود کشیده است خاصه خوشنویسانی که در دایرهٔ سلسلهٔ نقشبندیه و مولویه قرار داشته‌اند. این دسته از خوشنویسان را عقیده بر این بوده است که چون کاتب در جوانی از لذّات نفسانی و کدورات قلبی احتراز کند و نفسش را به صفات پسندیده عادت دهد و از صفات نکوهیده دوری گزیند، حرفی را که رقم می‌زند، شأنی می‌یابد که همین شأن او را از لذّات نفسانی مستغنی می‌دارد[4].

شِبْرو / شِوْرو از فرانسه chevreau = بزغاله، به معنی پوست بزغاله، پوست نازک گوساله، که صحافان عصر قاجار در تجلید استفاده می‌کرده‌اند.

شبیه / در عرف مصوّران، به تصویری گفته می‌شود که از روی کسی یا چیزی کشند.

شبیه‌سازی / کشیدن تصویر از شخص یا چیزی که با اصل خود کاملاً مطابق باشد. شبیه‌سازی هر چند پیش از مغول در ایران رواج داشته است ولیکن اوج و کمال آن به اهتمام نقاش مشهور، بهزاد رخ نمود. شبیه‌هایی که

۱. دیوان، خطی
۲. به ترتیب: هفت اورنگ ۷٤۸، ۵۷۵، ٤۸٤؛ دیوان، ۵۷۸
۳. برهان، ۳ / ۱۲۲۱
٤. ← سلطانعلی مشهدی، مداد الخطوط، در همین مجموعه؛ و باباشاه، آداب المشق

بهزاد ساخته است در عین مطابقت آن با اصل شخص یا اصل شیء، بسیار زنده و جاندار می‌نماید.

شبیه‌کش / نقّاشی که در کشیدن شبیه مهارت داشته است. «میرمصوربدخشانی شبیه‌کش و پاکیزه‌کار بود بغایت تصویر را لطیف و رعنا می‌ساخته»[1]. نیز ← شبیه

شبیه‌کشی / شغل و عمل شبیه‌کش، شغلِ نقّاشی که در کشیدن و رسم کردن شبیه مهارت داشته است. علی‌اصغرکاشانی «در تصویر و چهره‌گشایی و شبیه‌کشی نظیر و عدیل نداشت»[2]. ← شبیه و شبیه‌سازی

شَرَفه / در عرف نسخه‌آرایی خطوط باریک و نازکی را گویند که غالباً با لاجورد و بعضاً با شنگرف در قسمت بیرونی شمسه و دیگر نقشهای همانند آن کشیده می‌شود به مانندِ رشته‌های نور که از جسمی نورانی متعاکس می‌شود. در برخی از نسخ گاه قسمت بیرونی کمند را که منتهی به لبه‌های کاغذ می‌شده است هم شرفه می‌کشیده‌اند.

شُسْتمان / مرکّب از شست (شستن، پاکیزه کردن) + مان (مانند، گونه). در عرف نقاشان و مصوران شستن و پاک داشتن نقشِ رنگ‌آمیزی شده است که چون نقش پُررنگ فراهم می‌شود، به لحاظ آنکه صبغه و رنگ آن به طبیعت اشیاء همسان کند، به طرز خاصی آن را می‌شوید و نیمرنگ و کمرنگ می‌دارد.

اما شستمان به دو گونه است: یکی دَمْ شوی و دیگری میانْ شوی. در صورتی که نقش پُررنگ باشد و شکفته، نقّاش آن را دَمْشو می‌کند یعنی از قسمت کنارهٔ آن به شستن می‌پردازد. و اگر بوم نقش بر عکس آن باشد، نقش را از میانه شست و شو می‌دهد. پس از شستمان، نقاش نقش را به روغن می‌انداید و به اصطلاح در قید روغن می‌کند و بعد آن را با خشت بغدادی جلا می‌دهد و پس از آن:

به حل‌کاری بود زان پس مدارت　　　که حل‌کاریست اصل کار و بارت
زحل‌کاری چو فارغ بال گردی　　　بباید کز جلا خوشحال گردی[3]

شَسْتِی / منسوب به شست، تخته‌ای مستطیل شکل یا بیضی، که مصوّر رنگهای مختلف را بر روی آن گذارد. در یک کنارهٔ تختهٔ مزبور بریدگیی وجود دارد که شستِ دست چپ مصرّر بر آن قرار می‌گیرد. نقاش به هنگام کار به وسیلهٔ قلم‌مو رنگهای مورد نظرش را مخلوط می‌کند و رنگ مرکّب مطلوب را فراهم می‌سازد و بکار می‌بندد[4].

شش قلم / در عرف خوشنویسان کنایه از اقلام ستّه یا خطهای ششگانه‌ای است که اُمّ و مادر دیگر خطوط محسوب می‌شوند. ← اقلام ستّه

شش گوشه / شکلی از جلد راگویند که دارای شش ضلع باشد. این هیأت جلد از تفنّن‌های متأخران است و برای نخستین بار لطفعلی صدرالافاضل کتابی رابه نام المسدس نوشته و فهرست آن را به صورت مسدس

۱. قمی، گلستان هنر، ۱۳۹
۲. قمی، گلستان هنر، ۱۴۹
۳. صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه
۴. معین، فرهنگ، ۲۰۴۲

(شش گوشه) فراهم کرده و این کارش را خود، «طرز نوآیین» خوانده است به این قرار:

زین نامهٔ شش سو نشود سیر دل و چشم — این نامهٔ شش.سو نه که خود روضهٔ مینوست
گنجیده در آن عالم ار نیست شگفتی — کاین نامه نمایندهٔ این عالم شش سوست
مقصود ازین نامهٔ و این طرز نوآیین — فرمانبری امر جهانبان جهانجوست[1]...

شَظیه / در عرف خوشنویسان، نازکی آخرِ دامنهٔ حروف راگویند[2] و به قولی بخشی از نوک خامه را خوانند[3].

شَفْرَه / ابزاری است آهنین، که دم آن تیز است و دارای سری پهن، که مجلّدان، در بُرّش چرم از آن استفاده می‌کرده‌اند[4].

شَق / فاق یا شکافی راگویند که بر زبانهٔ قلم گذارند[5]. ← قلم تراشیدن، و نیز ← فاق قلم. ناظم هروی گوید:

نزنم چاک، چون گریبان را؟ — خامه را آبرو زشق خیزد[6]

و طغرا گوید:

فقیه اگر چه زبانش سیه شد از گفتار — نیافت مسئله چون کلکِ تنگ شق زکتاب[7]

و صائب راست:

نه از ناز است اگر یک حرف افتاده است لبهایش — قلم چون تنگ شق افتد رقم زو دیر می‌ریزد[8]

شُقّه / کاغذ

شکسته / در مصطلح خط‌شناسی، شکسته یا شکستهٔ نستعلیق یا نستعلیق شکسته یا نستعلیق تحریری به شیوه‌ای از نستعلیق گفته می‌شود که دَورِ حروف آن گاه بیشتر می‌نماید و گاه کمتر، و عموماً پاره‌ای از حروف، خاصه حرفهای پایانی کلمات از حالت طبیعی و مشخص آن می‌شکند و گاه حروف آن بهم متصل و چسبان کتابت می‌گردد. این شیوهٔ نستعلیق بی‌تردید از روش کتابت خط دیوانی و تعلیق متأثر بوده، و البته در میان خوشنویسان ایران و شرق جهان اسلام، بیشتر در حوزه نستعلیق و هم در قلمرو تعلیق رواج داشته است.

گفتنی است که خط شکسته چونانِ نستعلیق و تعلیق، موازین و اصولی دارد بطوری که کاتب نباید در شکستن حروف و یا در چسبان نوشتن آنها بقدری مبالغه کند که خواندنِ آن را نامقدور سازد و نیز نباید در آمیختن و متصل نوشتن حروف زیاده‌روی کند که شکسته را به سیاه‌مشق نزدیک گرداند.

شکسته، هر چند از نیمهٔ دوم سدهٔ یازدهم هجری رواج یافت ولیکن می‌باید نمونه‌های ابتدایی و تحریری آن را که هیچگونه اصل و قاعده‌ای نداشته‌اند- پیش از سدهٔ مزبور جستجو کرد. به هر حال محمدشفیع حسین

۱. آتابای، بدری، دیوانها، ۳۷۸ - ۳۷۵؛ نصیری، روکش جلد، ۳
۲. بخاری، فوائدالخطوط، در همین مجموعه
۳. مایل هروی،، لغات، ۸٦
٤. آنندراج، حرف ش
۵. ابن درستویه، الکتّاب، ۹۳
٦. دیوان، خطی
۷. آنندراج، حرف س
۸. آنندراج، حرف ق

(شفیعا) و مرتضی‌قلیخان شاملو از نخستین کسانی بودند که به شکسته نستعلیق ترکیب و تناسب دادند و میرزاحسن‌کرمانی در عهد سلطان‌حسین صفوی بر زیبایی آن افزود و سپس عبدالمجید طالقانی تناسب و زیبایی آن را به کمال رسانید[1] تا جایی که خود به شکسته‌نویس شهره شد. در ادب فارسی هم خط شکسته، اسباب پیدایش مضمونهای شاعرانه شده است از آن جمله بیت صائب تبریزی:

نظر به زلف و خط آن بهشت‌سیما کن　　　شکستهٔ قلم صنع را تماشا کن[2]

و محسن تأثیر گوید:

در رنج خود هنرور، محتاجِ کس نگردد　　　خط شکسته دارد از خویش مومیایی[3]

شکستهٔ بسته / گونه‌ای از خطوط تزیینی است و آن خطی است که حروف آن روی دو رنگ کاغذ- که یکی از آنها سیاه بوده و دیگری سفید یا از الوان روشن و روحی- کتابت می‌شده، بطوری که قسمتهایی از حروف را بر یک کاغذ و بخشهای دیگر را بر کاغذ دیگر می‌نوشته. و چون آن دو کاغذ را بر بالای هم قرار می‌داده‌اند هیأت کامل و خوانا و مفهوم آن ظاهر می‌گشته است. این شیوه از خط را اختراع ملاجان کاشی- شاگرد جعفر تبریزی- دانسته‌اند[4].

شکستهٔ تعلیق / در عرف خط‌شناسان به هیأتی از خط تعلیق اطلاق می‌شود که حروف آن شکستگی و اتصالِ بیشتری دارد. نیز ← تعلیق

شکسته نستعلیق / ← شکسته

شکستهٔ‌نویس / خوشنویسی که در کتابت خطّ شکسته توانا و ماهر باشد. لقب خطّاطی که شکسته نستعلیق را بقاعده و خوش نویسد. آن که در شکسته‌نویسی حاذق بُوَد. فیاض لاهیجی گوید:

چون خامهٔ شکسته‌نویسان به وصف زلف　　　حرف درست سر نزند از زبان ما[5]

نیز ← شکسته

شکسته نویسی / شغل و عمل شکسته‌نویس. ← شکسته.

شکنجه / در عرف صحافان به آلتی گفته می‌شده است چوبی، که اجزاء یک نسخه را بدان محکم برمی‌گرفته‌اند تا لبه‌های نسخه را توسط کارد ببرند و صاف و هموار سازند، قید صحافی[6].

لسانی شیرازی گوید:

صحاف! چه زور پنجه می‌فرمایی؟　　　در ترک خودم شکنجه می‌فرمایی

۱. ← دیوان درویش عبدالمجید طالقانی، ۲ - ۲
۲. آنندراج، ذیل بهشت سیما
۳. آنندراج، حرف خ
۴. عالی افندی، مناقب، ۵۶؛ سام میرزا، تحفه، ۲۸۴؛ بیانی، احوال و آثار، ۳ / ۹۱۹
۵. دیوان، ۱۵۳
۶. واجدعلی، مطلع العلوم، ۴۲۳

ترک تو به شمشیر نخواهم کردن   از بهرِ چه پنجه رنجه می‌فرمایی؟[1]

عموماً تخته‌های چوبیِ شکنجه، بسیار صاف و هموار بوده، و توسط پیچ و مهره‌های چوبین (← دسته قید) میانه دو تخته آن تنگ و گشاد می‌شده است. صاحب رساله صحافی گوید:

که می‌باید شکنجه صاف و هموار   کش از صافی نماید چهرهٔ یار
بنه در آفتاب آنگه شکنجه   برون گیرش پس از خشکی به پنجه
شکنجه نِه به تخته سنگ و اجزا   بنه اندر شکنجه، پیچ او را

شکنجه را- که به صورتهای شکنج، اشکنج و اشکنجه نیز ضبط کرده‌اند و قیدش نیز می‌خوانده‌اند- ظاهراً نه تنها در صحافی، بلکه به جهت بُرّش کاغذ نیز بکار می‌برده‌اند. چنانکه نظامی به آن اشاره دارد در این بیت:

گفت: ای ورق شکنج دیده   چون دفتر گل ورق دریده[2]

نیز ← قید

شَمره / دنباله‌های تند و تیز پایان حروف و یا انجامه‌های دایره‌های حروف است که با صعود مجازی کتابت می‌شوند. نیز ← تشمیر

شمسه / در لغت مرکب است از شمس + ه اسمی، و در عرف نسخه‌آرایان و مذهّبان شکلی را گویند مدوّر به سان قرص خورشید، که منقش و زراندود شده باشد و دارای شعاعهایی به اطراف که اصطلاحاً به آنها شَرَفه می‌گویند. این شکل در وسط روی و پشت جلد قرار می‌گیرد و هم پس از صفحات بدرقهٔ آغاز کتاب، بر زمینهٔ ظهرِ ورق، و در نسخه‌های قرآنی، در حواشی- که وسط آن علایم عشر و خمس و حزب را می‌نویسانیده‌اند- بکار برده می‌شده است. میانهٔ شمسه روی جلد را با نقوش اسلیمی یا گل و بوته و غیره می‌آراسته‌اند و در وسط شمسهٔ ظهر ورق نخست نسخه با خطوطی مانند ثلث، نسخ و رقاع و غیره، نام کتاب یا عنوان تملّک نسخه را با زر یا سفیداب کتابت می‌کرده و این گونه عنوانها را عموماً تحریر می‌داده‌اند.

شنگرف / معرب آن شنجرف است و زنجرف، که بر اثرِ عمل عکس، هیأت زُنْجُفُر آن در زبان عربی بیشتر رواج یافته است[3]. و آن رنگی است سرخ که از ترکیب سیماب و گوگرد بحاصل می‌آمده و در کتابت عنوانها و سرفصلها و نشانه‌گذاری بر سر بندها و مواضع دیگر مورد نظر کاتبان و خوشنویسان بوده است[4] و در جدول‌کشی و نقاشی، جدول‌کشان و مصوران از آن بهره می‌برده‌اند.

در ساختن شنگرف، نسخه‌ای از سوی کاتبان و مصوّران ارائه شده است. اما نسخهٔ ساده آن، نسخهٔ شهمردان‌بن ابوالخیر است که بنابر رای او مقداری ژیوه و گوگرد در شیشه قرار می‌گیرد و بر روی آتش حرارت داده می‌شود و شنگرف بدست می‌آید[5]. لیکن نسخه‌ای که کاتبان خراسانی به آن نظر داشته‌اند بنابر روایت

۱. مجمع الاصناف، خطی.
۲. لیلی و مجنون، ٤٨٦
۳. ← بیرونی، ابوریحان، صیدنه، ۱ / ۳٤۹؛ قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۵۰۷؛ آنندراج، حرف ش
٤. در نسخ قرآن که دارای ترجمه‌های زیرنویس است، خصوصاً از سده‌های ششم و هفتم به بعد، ترجمه‌ها را با شنگرف و سرخی کتابت کرده‌اند، همچنان در ترجمه و شرح متون عربی، گاه کاتبان متن را به شنگرف نوشته‌اند.
۵. نزهت نامه علائی، ۲۷۵

میرعلی هروی چنین است که مقداری گل‌لای از ته جویها فراهم شود: (لوش) و با گل خطمی و موی سرِ آدمی و سبوس خمیر گردد و بسیار مالش داده شود و در شیشهٔ سفید رنگ قرار گیرد. سپس یک من گوگرد و یک من سیماب با هم ضم شود و صلایه گردد و در شیشهٔ مذکور شود و سرشیشه بسته شود و سوراخی بقدر سوراخ جوالدوزی بر سر شیشه گشاده گردد و شیشه را بر روی آتشی که نرمک‌نرمک بسوزد، نصف روز حرارت دهد تا زمانی که از سوراخ مذکور دود سیاه بیرون آید. به همین منوال حرارت دهد تا بجای دود سیاه دود سفید بیرون آید، آنگاه سوراخ مذکور را ببندد، و بگذارد تا محتوای شیشه گداخته شود، که این هیأت گداخته شنگرفی است نیکو و پسندیده[1].

این هیأت گداخته، بر بالای سنگی همراه با قطره‌های آب انار صلایه می‌شده و کاتبان و نقاشان آن را چونان سرمه می‌ساییده و میده می‌کرده‌اند، سپس دست و سنگی راکه هیأت ساییده شدهٔ شنگرف بر روی آن بوده با آب گرم می‌شسته و هیأت مایع و محلول آن را در کاسه‌ای می‌ریخته و ساعتی می‌گذارده‌اند تا زرداب آن بر سرآید. پس زرداب را بدور می‌ریخته و آنچه را در ته کاسه می‌مانده بر سفالی آب ندیده و هموار و بی‌غبار می‌ریخته‌اند تا خشک شود. آنگاه بقدر نیاز از آن برمی‌گرفته و می‌ساییده و غبار آن را با آب صمغ یا آب سریشم می‌آغشته و در نقاشی و کتابت بکار می‌برده‌اند[2].

در قرن نهم و دهم هجری بهترین شنگرف که مورد استفادهٔ کاتبان و مصوران بوده است شنگرفی بوده که در روم و فرنگ می‌ساخته‌اند[3]. ظاهراً بر اثرِ کمبود شنگرفِ اصل بوده که از عصر صفوی در کتابت و نقاشی، ماده‌ای دیگر پیشنهاد شده و آن بَدَلِ شنگرف است که به قول محمدمؤمن حسینی در کتابت و نقاشی بهتر از شنگرف می‌نموده است[4]. روشِ ساختن بدل شنگرف به قرار زیر است: «اشنان سبز را یک شبانه روز در آب بخیسانند پس لک اضافه نموده، به آتش نرم بجوشانند تا دُرد و صاف او جدا شود و آب اشنان سرخی و درخشندگی بهم رساند. پس صافِ لطیف او را با صمغ عربی جمع نموده، استعمال کنند».[5]

واژه شنگرف در ادب فارسی، اسباب تبیین برخی از تجربه‌ها و مضمون‌سازیهای شاعرانه شده که بیشتر رنگِ آن با حالتهای روانی مدّنظر شاعران بوده است. به این نمونه‌ها توجه کنید:

- عجم و نقط ز زیبق و شنگرف زد مرا — گردون که کرد چون الف کوفیان تنم[6]
- سیماب زنخدان تو آورد مداد — شنگرف لب لعل تو زنگار گرفت[7]
- آن می که گر زدوربداری زعکس آن — شنگرف سوده گردد مغز اندر استخوان[8]

۱. مداد الخطوط، در همین مجموعه
۲. قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۶۷ ؛ صادقی بیک افشار، قانون الصور ؛ صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه ؛ نیز قس: قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۵۰۷
۳. میرعلی هروی، مداد الخطوط، در همین مجموعه
۴. تحفهٔ حکیم، ۲۹٤
۵. ایضاً همانجا
۶. کمال‌الدین اسماعیل، به نقل محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ٥٦١
۷. همانجا، ۲ / ۱۱۵۹
۸. جوهری، به نقل از فرهنگ جهانگیری، ۲ / ۱۸۵۷

- تا فصل گل جدا کنم از فصل داغ دل　　شنگرف می‌زنم قلم نوک خار را[1]

شنگرف زاولی / در عرف کتاب‌آرایی، سرنج را گویند که نارنجی رنگ است و به سرخی از شنگرف کم‌رنگتر می‌نماید. نیز ← سرنج

شَنونتن / نوشتن، کتابت کردن، خوشنویسی کردن. «بلکه از شنونتن قطعات رنگین و مرقعات پر زیب و زین آن دیارِ خلد آثار را در ویژه و خصوص خط و ربط آن دبیر سحر تحریر در این محل سخت مناسب یافته».[2]

شیرازه / آنچه صحافان و جلدگران بعد از جزوبندی اوراق کتاب، در اطراف اجزا، به ابریشم رنگین می‌دوزند. بخیهٔ ویژه‌ای که صحاف بر دو طرفِ ته کتاب می‌زند. صائب راست:

- آنکه با شیرازه دارد کهنه اوراق مرا　　بارها شیرازهٔ دیوان محشر بوده است[3]

- رشتهٔ شیرازهٔ اوراق افلاکیم ما　　نظم عالم بی وجود ما نمی‌گیرد قرار[4]

عرفی شیرازی گوید:

همیشه تا که زپیوند و سعی شیرازه　　میان جزو و کتاب اختلاط چسبان است

ناظم هروی راست،

تار نفس علاج پریشانیم نکرد　　شیرازه‌ام به رشته دیگر نوشته‌اند[5]

جامی گوید:

زبارِ محنت دوران شد ابتر دفتر عیشم　　کند زابریشم چنگش مغنّی کاش شیرازه[6]

طالب آملی گوید:

کنون کز مو بمویم اضطراب تازه می‌ریزد　　نسیمی گر وزد اوراق هم شیرازه می‌ریزد[7]

شیرازه‌بندی / ته‌بندی کتاب ← ته‌بندی. وحیدقزوینی در صفتِ صحافِ شیرازه‌بند گوید:

صحاف که دل زجورش آب است　　گویای خموش چون کتاب است
سر بر خط حکم او نهادم　　روزی که به قیدِ او فتادم
چون سطر کتاب از پی کام　　گردید رگم زبان در اندام
هر پیوندی برای من بند　　شد تا چو قلم به دامم افگند
بر وی دلِ پاره‌پاره شد جمع　　پروانه مثال بر سرِ شمع
شد جمع دل خراب مضطر　　شیرازه شد این کتاب ابتر[8]

۱. ارادات خان واضح، به نقل از آنندراج، حرف ش
۲. سیاح، زین‌العابدین، تحفة الالباء، خطی، ۱۹۵
۳. به نقل از آنندراج، حرف ش
٤. صائب، دیوان، ۲۲۰۵
۵. دیوان، خطی
٦. دیوان، ٦۹۹
۷. به نقل از آنندراج، ذیل اضطراب
۸. گلچین معانی، احمد، شهر آشوب در شعر فارسی، دستنویس مؤلف

شیرازه‌زنی / شیرازه‌بندی، ته‌بندی کتاب ← شیرازه و ته‌بندی

شیشهٔ مداد / دوات، مرکّب‌دان. «مولانا سعدالدین کرمانی سخت سیاه چرده بود شبی مست در حجره رفت، شیشهٔ مداد از دیوار آویخته بود. دوش بر آن زد، بشکست، فرجی سپید داشت، پشتش سیاه شد...»[1]

ص

صاد کردن بر چیزی / در عرف کاتبان دیوانی آن است که ارباب دول بر کاغذهای مطالب که از نظر می‌گذرد برای منظور داشتن آن صاد می‌نویسند. بدین صورت: صم از عالم بیضم، که در آخر بعضی براتها و طوامیر و پروانجات و مانند آن نویسند و همچنین چیزی را که انتخاب کرده باشند، بر آن صاد می‌نویسند.

نرگس یار به حالم چه نظرها که نکرد　　معنی منتخبم بر سرِ من صاد کنید[2]

صَبْر / گیاهی است سبز رنگ مایل به قرمز، که شیرهٔ آن را به صورت تکه‌های جامد در می‌آورده و سپس پودر آن را در زمینه‌های مختلف از جمله در رنگ‌سازی و یا به عنوان مرکّب الوان در نسخه‌آرایی بکار می‌برده‌اند. علاوه بر هیأت گیاهی صبر، رنگ‌سازان، به غرض تهیهٔ محلول صبر، از ترکیب مازو و زاج و آمیختن آنها با آب و صلایه دادنشان استفاده می‌کرده و نوعی صبر را به جهتِ استفاده در آرایشهای نسخ خطی بدست می‌آورده‌اند[3].

صحّاف / کسی که کتاب را جلد می‌کند، مجلّد، جلدساز. آن که اوراق نسخه‌ها را بهم می‌پیوندد و شیرازه می‌کند و لبه‌های کتاب را می‌بُرّد و هماهنگ می‌نماید و دوخت و جزوبندی آن را عهده‌دار است[4]. اینها که یاد کردیم از معهودات اصلی و اوّلیه صحّاف بوده است اما صحّاف در ادوار پیشین، تنها به تجلید کتاب نمی‌پرداخته، بلکه به این نام و یا به عنوان ورّاق، به استنساخ، مقابله و تصحیح نسخ نیز اهتمام می‌کرده است[5]. در دوره‌های متأخر، از جمله در عهد تیموریان و صفویان نیز صحاف، علاوه بر تسلط به فن تجلید از دیگر هنرهای عصری چونان افشانگری، ابری‌سازی، نقاشی، مقواسازی، تذهیب، خوشنویسی آگاه بوده و بعضاً پاره‌ای از فنون ادبی روزگارشان را هم می‌دانسته و از زمرهٔ اهل فضل و دانش بوده‌اند[6].

صحّافان در روزگار تیموریان و صفویان به عنوان یک صنف از پیشه‌وران بازار شناخته بوده‌اند، و ظاهراً

۱ . عبید زاکانی، کلیات، ۷۷
۲ . آنندراج، حرف ص
۳ . نیز ← رساله در بیان مرکبهای الوان، در همین مجموعه
٤ . مایل هروی، رضا، لغات و اصطلاحات، ۳٦
۵ . ر.ک: ابن‌خلدون، مقدمه، ۸٤۱ - ۸٤۲
٦ . نویسندگان تذکره‌های ادبی عهد تیموریان و صفویان نام و نشان بسیاری از صحافان سده‌های نهم، دهم و یازدهم هجری را که اهل فضل و ادب بوده‌اند، ثبت کرده‌اند از جمله مجالس النفائس نوائی، مذکر احباب نثاری، تحفه سامی سام میرزا، تذکره نصرآبادی و غیره.

برخی از آنان بیرون از صنف خود، در کتابخانه‌های دولتی نیز به صحافی و جلدسازی مشغول بوده‌اند[1].
وحیدقزوینی، متوفّی ۱۱۱۲ ق در شهر آشوب خویش از صحاف و ابزار او به این گونه یاد کرده است:

مرا یار صحاف تا کرده صید | نیارد برون چون کتابم زقید
چو پرگار گشتم به دکان او | به اندازهٔ خط و فرمان او
ندیدم بجز اشک، افشانده‌ای | ندیدم بجز غیر، چسبانده‌ای
دل خسته‌ام از رقیب است ریش | به چسبانی از اختلاط سریش
لب سیفه‌اش آنچه با پوست گفت | نهان با دلم ابروی دوست گفت
چو واشد برش صفحهٔ چشم من | به سرخی نویسد در او سر سخن
نگوید به عشاق حرف خُنک | که چون کاغذ افتاده رویش تُنک[2]

ظاهراً در بعضی موارد، صحّافان، در دکان خویش، بیشتر نسخه‌های جامع و یا پاره‌ها و اجزاء مجلّد قرآن را کتابت می‌کرده صحافی می‌نموده و می‌فروخته‌اند[3]، به این جهت است که واژه صحّاف در زبان فارسی، به معنی مصحف فروش نیز کاربرد داشته است[4]. به هر گونه واژهٔ صحاف در ادب فارسی، اسباب تخیّل پاره‌ای از شاعران را فراهم آورده، که نمایندهٔ شهرت صحاف و حرفهٔ صحافی در قلمرو فرهنگی آنان تواند بود. به این ابیات از فانی کشمیری توجّه کنید:

عالم چو کتابیست پر از دانش و داد | صحاف قضا دو جلد او بَدْو و معاد
شیرازه، شریعت و مذاهب، اوراق | امّت همه شاگرد و پیمبر استاد[5]

صحافباشی / کلانتر صحافان، لقبی که از روزگار قاجار به مجلّد و صحاف داده می‌شده است.

صحّافی / عمل و شغل صحّاف ← صحّاف. «مولانا میرقرشی در سمرقند می‌بود، و دکان صحافی داشت و همیشه ظرفا آنجا جمع می‌آمدند و مولانا خود را استاد آن خیل می‌دانست[6]».

صحن سیم / مجاز را به صفحهٔ کاغذ گفته‌اند[7] به مناسبت شباهت آن دررنگ و شفافیت و صافی.

صحیفه / صفحه، ورق، یک ورق کاغذ، یک صفحه و یا یک ورق از کتاب، نامه، کتاب، مصحف.[8] جامی گوید:

در طیّ صحیفهٔ مطول | چون زلف سیاه خود مسلسل

۱. ر.ک: نظامی باخرزی، منشأ الانشاء، ۱ / ۸۱؛ نوائی، عبدالحسین، شاه طهماسب صفوی، ۱۲۹
۲. به نقل از گلچین معانی، شهر آشوب در شعر فارسی، دستنویس مؤلف
۳. به همین جهت برخی از لغویان پیشین صحاف را کتابفروش معنی کرده‌اند ← ادیب کردی، البلغه، ۱۰۳
٤. طبری می‌نویسد: "مرا چندان قدرت است به نزدیک خدای که از بهرِ پاکی من آیت فرستد تا صحافان اندر صحفها بنویسند و قرآن خوانان اندر محرابها بخوانند". تاریخنامهٔ طبری، ۱ / ۲۱٦؛ نیز ← معین، محمد، فرهنگ فارسی، ۲۱۳۱
۵. دیوان فانی، ۱٤٤
٦. نوائی، مجالس، ٤۷
۷. رشیدی، فرهنگ، ۲ / ۹۷۳
۸. آنندراج، حرف ص؛ قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ٤۸۵؛ حمیدی، تسهیل السبیل، ۷۳

تحریر کند به خون دیده از خامهٔ هر مژه چکیده[1]

همو راست:

هستی برای ثبت ثنایت صحیفه ایست کآغاز آن ازل بود انجام آن ابد[2]

صریر قلم / آواز و صوتی که به هنگام کتابت از قلم برمی‌آید. رافعی نیشابوری گوید:

در صریر آید قلم خواند مدیح تو زبر چون ببیند کنیث نام تو بر عنوان دبیر[3]

و انوری راست:

نفخ صور است صریر قلمش نفخ صوری که نه در قرآنست[4]

و جامی گوید:

بشنو ای گوش بر فسانهٔ عشق از صریر قلم ترانهٔ عشق[5]

و طالب آملی راست:

که می‌زند رقم گریه کز در و دیوار صریر خامهٔ مژگان به گوش می‌آید[6]

صعودِ حقیقی / در عرف خوشنویسان حرکت قلم را گویند از زیر به بالا، آنگاه که حرکت آن مستقیم باشد. چون این حرکت امری است بدیهی کاتبان آن را از اجزای غیر تحصیلی خط دانسته‌اند. نیز ← **صعود مجازی**.

صعود مجازی / در عرف کاتبان، حرکت قلم را از زیر به بالا گویند آنگاه که حرکت آن مستقیم نباشد. نیز ← نزول مجازی

صفا / در عرف خوشنویسان حالت و کیفیتی است در خط، که چشم‌نواز است و بیننده از دیدنِ آن مسرور می‌گردد. خوشنویسانی که با آرای عرفانی آشنا بوده‌اند، می‌پنداشته‌اند که اگر کاتب تصفیهٔ قلب کرده و از کدورت بشری رسته باشد حالت درونی او در خوشنویسی انعکاس می‌یابد و به خطّش صفا می‌بخشد. بطوری که اگر کاتبی، همهٔ اصول را از نسبت و ترکیب و حفظ کرسی و صعود مجازی و نزول مجازی و غیره مرعی دارد و متصف به تصفیهٔ دل و سرّ نشده باشد خط او صفا نمی‌یابد هر چند که خوش باشد و موزون. به‌رغم آن کاتبی که اصول خط را تحصیل کرده باشد و همهٔ آنها را رعایت کند و نیز درونش از کدورات بشری تصفیه شده باشد صفا و اصول را در خط بهمراه می‌آورد که آن را مزه و اثر نیز می‌گویند[7].

صفات خط / در عرف خوشنویسان و خط‌شناسان، خط به اعتبار کیفی دارای صفاتی است مثبت یا منفی. پیشینیان و متأخران برای صفات منفی آن از واژه‌های بد، ناخوانا، ناخوش، خام، پای کلاغ، مقرمط، مشکل و

۱. هفت اورنگ، ۸۶۲
۲. دیوان، ۳۴
۳. جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۴۸۶
۴. دیوان، ۵۸
۵. هفت اورنگ، ۱۸۵
۶. آنندراج، حرف ص
۷. بابا شاه، آداب المشق فصل دوم، در همین مجموعه

غیره بهره برده‌اند و برای نمودنِ صفات مثبت آن کلماتِ خوب، خوش، حسن، ممتاز، عالی، پخته، روان، خوانا، نشسته و غیره را بکار گرفته‌اند:

امیر شاهی سبزواری گوید:

غباری است خطت نشسته بر آن لب — بلی خطّ یاقوت باشد نشسته

امیر خسرو راست،

صبا سواد چمن را چو نسخه کرد بر آب — به گل نمود که بنگر خط روان مرا

واعظ قزوینی گوید:

خط شرع گردیده ناخوان از آن — که گنجیده غیری چو مو در میان

محمد سعید اشرف راست:

جز سیه‌رویی چه حاصل اهل دانش را زمی — می‌شود ناخوان خطش افتد اگر دفتر در آب[1]

جامی گفته است:

- گردد زلباس خط ناخوب — در دیده عیب‌جوی معیوب
- حرفی که به خط بد نویسی — در وی همه عیب خود نویسی[2]
- شاهد من دفتری که بر رخ ساده — از خط کج مج نهاده زلف خمیده[3]

و خوسفی گوید:

خطّت که ناسخ لب یاقوت فام شد — ننوشت ابن‌مقله چنین آبدار خط
با لطف خط خوب به خطّت کجا رسد — ابن‌حسام اگر بنگارد هزار خط[4]

صفحه / یک روی کاغذ، یک جانب ورق کاغذ. این واژه در ادب فارسی باعث پیدایش تصاویری شاعرانه شده که از آن جمله است:

- بی زلفِ خط صفا نبود روی صفحه را — ناظم مکن کناره زبخت سیاه خویش[5]
- صفحه صحرا مرا چون خامه بی‌آرام کرد — گرچه عمری شد که مشق صبر وتمکین می‌کنم[6]
- جدول آسا در این صحیفه راز — گرد هر صفحه صفحه گردیدم[7]
- همیشه تا به بهاران صبا بصفحهٔ باغ — هزار نقش نگارد به خطّ ریحانی[8]

صفحهٔ مِسْطَرْ زده / صفحه‌ای از کاغذ که خط‌کشی شده و فواصل سطور آن با خط کشِ رشته‌دار تسطیر

۱. آنندراج، حرف خ
۲. هفت اورنگ، ۹۱۰
۳. دیوان، ۸۷
٤. دیوان، ٣٤٦
۵. ناظم هروی، دیوان، خطی
٦. ناظم هروی، دیوان، خطی
۷. ناظم هروی، دیوان، خطی
۸. حافظ، دیوان، ۱۱۸۰

گردیده باشد ← مسطر. کلیم گوید:

بسترم از پهلوی من صفحهٔ مسطر زده است   داستان فربهی را خط نسیان می‌کشم[1]

صلواتیه / یکی از آداب نسخه‌نویسان و کاتبان در تمدن اسلامی این بوده است که در مواضعی که اسماء جلاله و یا نامهای رسول (ص) و ائمه اطهار یا پیشوایان دینی می‌آمده، عبارتهای معترضه‌ای که دالّ بر تعظیم است می‌آورده‌اند. این ادب- که ما آن را به هیأت مذکور اصطلاح کرده‌ایم- در میان کاتبان با توجّه به علایق مذهبی آنان متفاوت بوده است ولیکن همهٔ آنان مقیّد به آن بوده‌اند که عبارات «تعظُّم، تصلُّم و تسلُّم» را مختصر نکنند. یعنی مثلاً پس از ذکر نام جلاله به جای «جلّ جلاله» «ج» و یا پس از نام رسول (ص) به جای «صلّی اللّه علیه و سلّم» یا «صلّی اللّه علیه و آله وسلّم»، «صلعم»، «صلم»، «صم»، «صلسم» یا «صله» ننویسند[2].

صوتِ قلم / صریر قلم. ناظم هروی گوید:

نشئه ز معنی فشان نغمه ز صوت قلم   ساقی بی باده شو، مطرب بی‌چنگ باش[3]

صورتْ بند / آن که صورت می‌بندد، مصوّر، نقّاش[4].

صورتخانه / کارگاه نقاشی، جایی که مصوران و صورتگران در آن به نقاشی و تصویرگری می‌پرداخته‌اند و منشکل از اعضاء نقاش و یک کلانتر بوده است[5].

صورت دار / مصوّر، نقاش

صورتگر / نقّاش، آن که تصویر کشد. ناظم هروی گوید:

صورتگران که نقش مه ومهر بسته‌اند   طرحی ز صورت تو مقابل نهاده‌اند[6]

و درویش عبدالمجید شکسته‌نویس گوید:

صورتگران چینند در صورت تو حیران   کاین نقش نیست نقشی کاو را کسی نگارد[7]

و لسانی شیرازی گوید:

صورتگر من که باشد از لطف بدن   پیراهن نازکش پر از برگ سمن
جز لیلی و مجنون نکشیده رقمی   یا صورت خودکشیده یاصورت من[8]

صورتگری / عمل و پیشهٔ صورتگر، نقاشی، نقشبندی.

۱. آنندراج، حرف خ
۲. شهید ثانی، منیةالمرید، ۳٤٦؛ ابن جماعه، تذکرةالسامع، ۱۷٤ - ۱۷۵
۳. دیوان، خطی
٤. آنندراج، حرف ص
۵ ← باخرزی، منشأالانشاء، ۲۵۰ - ۲۵۱
٦. دیوان، خطی
۷. دیوان، ٤٦
۸. مجمع‌الاصناف، خطی

تختهٔ خاک زبس گل که دمیده ست زگل　　　لوح صورتگری خامه زنان چگل است

صورتْ نویسی / نقل‌نویسی، کتابی که بعینه از روی کتابی دیگر فراهم شود. این کاربرد شاید با مشق قلمی قابل تطبیق باشد. ملاعلی مازندرانی راست:

بوالهوس نقش خطت رابست اگر در دل چه باشد　　　ماه من! صورتْ‌نویسی بی‌سوادان می‌کنند[1]

ض

ضربی / آلتهایی را گویند فلزی- اغلب از جنس فولاد یا برنج- که دارای نقوشی حکاکی شده بوده است و جلدسازان برای ایجاد نقشهای ضربی بر روی و گاهی بر پشت جلد از آنها استفاده می‌کرده‌اند. آلات مزبور با توجه به نقشهایی که بر آنها کنده می‌شده، نامگذاری می‌گردیده است چنانکه آلتی را که بر آن نقش ترنج یا سر ترنج یا لچکی می‌کنده‌اند، به همان نامها می‌خوانده‌اند[2].

ضعف / در عرف خوشنویسان، مهارتی را گویند که کاتب حاذق در نمودنِ تیزیهای دندانه‌های سین از خود نشان می‌دهد.

ط

طامُور / ← طومار

طَبَق / واحدی است از برای شمار کاغذ. افلاکی می‌نویسد: «فخرالدین دیــودســت گفت: جهت خداوندگار کتاب حقایق سُلمی را کتابت کرده بودم چون تمام کرده بیاوردم، تحسینها کرد و فرجی خود را بر من پوشانید... از ناگاه در ضمیرم بگذشت که اگر در روزی دو طَبَق کاغذ تعلیق زنم چهار عدد اجرت آنست و این کتاب که نوشتم چهل طبق بیش است عجبا خداوندگار بدین قدر اختصار خواهد فرمودن؟[3]»

طَبلَق / دسته کاغذ، بند کاغذ[4]

۱. آنندراج، حرف ص

۲. عتیقی، محمدحسین، ابزارهای صحافی، ٦٢. این که آقای مایل هروی در لغات و اصطلاحات فن کتابسازی، ص ٣٤ این واژه را به صورت «تاپه» یادکرده به کاربرد آن در میان صحافان روزگار ما نظر داشته است نه به پیشینهٔ سنّتی آن، که هرگز به آن «تاپه» گفته نشده است.

۳. مناقب العارفین، ۲ / ٦٠٤

٤. آنندراج، حرف ط

طبله / در اصطلاح صحافان، هر یک از دو بدنهٔ جلد را گویند. یک دفه از دفتین جلد. در منشآت شرف الدین علی یزدی می‌خوانیم: «جهت طبلهٔ جلد مشارق حدیث:

مشارق انوار السعادة و الهدی   حدیث رسول اللّه عند من اهتدی»[1].

طرّاح / طرح کشنده، بیرنگ زن، مصوّر، نقاش[2]، آن که طرح و گردهٔ صورتی ر ا بصورت خفی ترسیم می‌کند.

طرّاحی / شغل و عمل طراح، که طرح را می‌کشیده است و سپس گاه خودش و گاه شاگردش آن را صورت می‌داده‌اند[3]. ← طرح و طراح

طرح / پیشْ پرداختی بوده است از نخستین هیأت تصویر که مصوّر از صورت مورد نظرش، با خطوط خفی می‌کشیده، و سپس آن را قلم گیری و پُر می‌کرده است.

اگر مانی از وی[4] خبر داشتی   از او طرح و اندازه برداشتی

طرح کش / طرّاح، و نیز مطلق به معنای مصوّر[5].

طِرْس / ← اَطراس

طرّه / در عرف خوشنویسان، کنارهٔ حروف را گویند چونانِ کنارهٔ دامنِ جیم و یا نون و یا سر الف.

طُغرا / شیوه‌ای از خط را گویند که به شکل کمان باشد، خطی قوس‌گونه که بر صدر فرمانها، بر فرازِ بسمله می‌نوشته‌اند و شامل نام و القاب سلطان وقت و در واقع حکم امضای او را داشته است. خطی پیچیده، که با زرِحل یا شنگرف و گاه با مرکب به صورتی فربه و درشت‌تر از خط متن بر سرِ فرمانها کتابت می‌شده و حکم صحه گذاردنِ سلطان را بر مطالب فرمان داشته است. در دیوانها به منظور کتابت طغرا، کاتبانی وجود داشته که طغرانویس بوده‌اند و طغرا کش. در ادب فارسی نیز سخنوران از هیأت طغرا و تشبیه آن به ابرو و به خط یار و به موی و گیسوی او بهره برده و تجربه‌های شاعرانه‌ای بوجود آورده‌اند مانند ابیات زیر:

- طغرای ابروی تو به امضای نیکوئی   برهان قاطع است که آن خط مزوّر است[6]
- ای زلف تو حلقه حلقه و چین بر چین   طغرای خط تو بر زده چین بر چین[7]
- تا نگردد کهنه حکمش، تازه گرداند فلک   هر مه از شکل مه نو صورت طغرای من[8]

۱. نسخه خطی روان کوشکو، ش ۱۰۱۹، ورق ۱۹۱ - ۱۹۲، به نقل از افشار، ایرج، «صحافی از نگاه فرهنگ و تاریخ»، ۸۵
۲. آنندراج، حرف ط
۳. قس: قمی، گلستان هنر، ۱۳۷، ۱۳۹
٤. مقصود بهزاد، نقّاش مشهور مکتب هنری هرات است
۵. آنندراج، حرف ط
٦. ظهیر فاریابی، به نقل محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۵۷۰
۷. همان کتاب، ۲ / ۱۱٦٤
۸. حسن کاشانی، به نقل از همان کتاب، ۲ / ٤٤۳

- زهی خیال که منشور عشقبازی من — از آن کمانچهٔ ابرو رسد به طغرایی[1]

گفتنی است که طغراکش در طغرانویسی می‌کوشیده است تا نام و القاب سلطان تا حدّی پیدا و آشکار باشد و قابل تشخیص، ولیکن این مورد، در همهٔ ادوار در طغرانویسی رعایت نمی‌شده است. به همین لحاظ سورآبادی می‌نویسد: «گوییم نه روا می‌باشد که نامه‌ای رسد از پادشاه به اهل نیشابور، و ایشان معنی طغرای آن بندانند و معنی نام ملک دران طغرا بندانند چون طغرل و چغری و آلب ارسلان...».[2]

طُغراکَش / کاتبی که هنر درست نوشتن خطوط قوسی طغرا را می‌دانسته و وظیفهٔ او کتابت طغرا بوده است. جامی گوید:

طغراکش این فراق نامه — این رشحه برون دهد زخامه[3]

طُغرانویس / کاتبی که مأمور نوشتن و کتابت طغرا بوده است[4]. حافظ گوید:

مطبوع‌تر ز نقش تو صورت نبست باز — طغرا نویس ابروی مشکین مثال تو[5]

و ملاطغرا گوید:

به طغرا نویس گل سرخ رنگ — رسانیده شنجرف می بی‌درنگ[6]

طلااندازیِ بین سطور / در مصطلح نسخه‌آرایی، پوششی است زرین، که در میانه و فرجهٔ سطرها عمل می‌شده و عموماً فراگرد پوشش مزبور تحریر می‌گردیده و زمینهٔ آن با گل و بوته نقش می‌شده است. در نسخه‌های هنری و نفیس طلااندازی بین سطور بیشتر در دو صفحه یا چهار صفحهٔ آغاز کتاب و دو یا چهار صفحهٔ پایان آن بکار می‌رفته است و نادرند نسخی که جمیع اوراق و صفحات آنها طلااندازی بین سطور داشته باشند.

طلاپوش / نوعی از جلد را گویند که اندوده به زر باشد. به تعبیری دیگر به جلدی گفته می‌شود که طلای سیر بر روی آن انداخته شود[7].

طلاکار / آن که با طلاکار می‌کند، تذهیب کننده، مذهّب[8].

طلاکاری / عمل و پیشهٔ طلاکار. نیز ← زرکوبی.

طلاکوب / طلا کوبنده، صحافی که جلدهای نسخه‌ها را تذهیب می‌کرده است. آن که از ورق طلا به جهتِ تذهیب و تزیین نسخه‌ها استفاده می‌کرده است. لسانی شیرازی گوید:

۱. حافظ، دیوان، ۴۸۲
۲. قصص قرآن مجید، ۱۵؛ نیز ← صفدی، الوافی، ۱۲ / ۴۳۱
۳. هفت اورنگ، ۸۹۲
۴. ← صَفَدی، الوافی، ۱۲ / ۴۳۱
۵. دیوان، ۴۰۰
۶. آنندراج، حرف ط
۷. مایل هروی، لغات، ۳۶
۸. معین، فرهنگ، ۲۲۳۰

تا چند ز گریه پای در گل باشم		در حسرت آن شکل و شمایل باشم
از جور طلاکوب جفاپیشهٔ خویش		همچون ورقِ طلا تنک‌دل باشم[1]

طلاکوبی / شغل و عمل طلاکوب[2] (← طلاکوب) عمل طلاکوبی، که در حوزهٔ کتاب‌آرایی، عملی ظریف بوده، به این صورت انجام می‌پذیرفته است که طلاکوب فلز طلا را بر روی پوست آهو قرار می‌داده و با چکشهای مخصوص، بالای سندان، آن را می‌کوبیده و هیأتی از زر فراهم می‌آورده که آن را میلچه می‌نامند. آنگاه بر میلچهٔ زر آنقدر می‌کوبیده تا زر شکل ورق بسیار نازک را بیابد و سپس آن را با آب و سریش می‌آمیخته و حلّ می‌کرده و به صورت محلول زر در می‌آورده است که آن را اصطلاحاً زرِ حلّ می‌گفته‌اند.

در تذهیب و تصویرگری و نقاشی نه تنها از زرِ حلّ یا محلول طلا استفاده می‌شده، بلکه در مواردی هم ورقِ زر مورد استفادهٔ نسخه‌آرایان قرار می‌گرفته است. چنانکه اگر جدول‌کش در جدول‌کشی از زر حل بهره می‌برده، افشانگر، گاهی هم از ورق زر برای افشانگری سود می‌جسته است.

طلای حل / ← زر حل

طَلْقِ حلّ / در عرف خوشنویسان از مرکّبهای الوان است که از سنگ طلق - که در میان توده‌های خاک و در لابلای سنگ کوهها پیدا می‌شود - بدست می‌آمده است. روش ساختن طلق حل به این قرار است که ورقهای نازک و ریزه را می‌ساویده و خرد می‌نموده و در کیسهٔ کرباسی می‌کرده، و ریزه‌های سنگ یا قطعه‌های کوچک یخ یا نوات خرما را هم همراه با آن در کیسه قرار می‌داده و آن را بر روی کاسه‌ای از آب، یا در ته آن بهم می‌مالیده و صلایه می‌کرده‌اند تا طلق حل شود و از کرباس بگذرد. سپس کاسهٔ آب را که همراه با مایع طلق بوده است به مدتی می‌گذارده‌اند تا طلق به زیر آب رسوب کند، آنگاه آب کاسه را بدور می‌ریخته، و طلق را می‌گرفته و می‌پالوده و با صمغ صلایه می‌کرده و بکار می‌برده‌اند.

کاتبان برای کتابت بر روی کاغذهای الوان و بیشتر بر کاغذ آل از طلقِ حل استفاده می‌کرده‌اند. گاهی قدری زعفران با آن همراه می‌کرده‌اند که در این صورت رنگ آن زرگون می‌شده است و طلاگونه، و گاهی مقداری شنگرف به آن ضم می‌نموده‌اند که رنگ آن سیم‌گون می‌گردیده است و نقره‌وار. در چنین حالاتی به طلق حلّ، طلقِ مَحْلوب می‌گفته‌اند، و پس از کتابت، با مهره جزع بر روی آن مهره می‌کشیده‌اند[3].

طلیّحه / ورقهٔ کاغذ[4]

طومار / نامه، کتاب، لوله‌ای از کاغذ که آن را نوردیده باشند. محسن تأثیر راست:

بی دختر رز بکر سخن را مزهی نیست		خوب است که طومار به شیرازه فرستم[5]

در مصطلح خط‌شناسان به خطی از خطوط ستّه اطلاق می‌شود مأخوذ از محقّق و ثلث. و چون بر ورقهٔ کامل

۱. مجمع الاصناف، خطی
۲. ← نصرآبادی، تذکره، ۳۱۳
۳. محمد مؤمن حسینی، تحفهٔ‌حکیم، ۲۹٤؛ نیز ← صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه
٤. آنندراج، حرف ط
۵. آنندراج، حرف ط

با قطعِ اصلی (فَرْخَه = طومار) کتابت می‌شده، آن را طومار گفته‌اند[1]. این خط که از خطوط سنگین و در خور بزرگان دیوان بوده[2]، خطی برشمرده می‌شده قوی و جَلی، که با قلمی پهن کتابت می‌گردیده و حروف آن حلقه‌دار و در بسیاری موارد متصل بهم است و نیز بی‌نقطه[3]. از خط طومار، مختصر طومار برخاسته که، از آن در کتابت بر ورقی به قطع کامل بغدادی استفاده می‌شده[4] و «مقدار مساحت عرض آن مابین طومار و ثلثین بوده» است[5].

طومار / یا طامُور در عرف ارباب دفتر به برات گفته می‌شده است و به این جهت حسابدار را طومارنویس نیز گفته‌اند[6]. کاربرد این کلمه به معنای نامه و کتاب از باب مجاز است اما کاغذگران به هیأتی از کاغذ که دارای چند متر کمتر بوده است استفاده می‌کرده‌اند بطوری که آنها را از جانب طول، با دقّت تمام بهم می‌چسبانده و پس از کتابت، آن را در می‌نوردیده و در محفظه یا غلافی چرمی، چوبی، فلزی یا پارچه‌ای قرار می‌داده‌اند. طومار به این معنی در ادب فارسی اسباب پیدایش تجربه‌های شاعرانه شده که از آن جمله است:

- به سطری سرفراز از خامهٔ لطف تو می‌گشتم — اگر می‌بود در طومار آهم مدّ تأثیری
- به ظاهر هر که باشد ساده، دارد باطن دیگر — که این مضمون ندانی باز کن پیچیده طوماری[7]
- رگ بر اندام او باشد سیاه — همچو بر طومار خطِّ ایغری[8]
- طویل الذّیل طوماری است شرح علم نادانی — که در عمر ابد نتوان رسانیدن به پایانش[9]

ظ

ظرفِ زَرْحَل / ظرفی که مذهّبان و مصوران زر محلول، یا آب‌طلا را در آن می‌اندازند و در صورتگری بکار می‌برند. مفید بلخی گوید:

نقاش من که هر دو جهان زو مشکّل است — مه در نگارخانهٔ او ظرف زرحل است[10]

ظَهْر / در لغت به معنی پُشت است، در عرف نسخه‌نویسان و نیز در اصطلاح نسخه‌شناسی روی نخستین برگ از نسخه را گویند که کاتب و احیاناً مالک نسخه در آنجا نام کتاب و مؤلف آن را عبارت می‌کند و یا واقف

۱. قلقشندی، صبح الاعشی، ۳/ ۵۴ و ۲/ ٤٦٤
۲. ابن ندیم، الفهرست، ١٤
۳. شیمل طاری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ۱۸؛ برای اطلاع بیشتر ← فضائلی، حبیب الله، اطلس خط، صص ۲۳۵ - ۲۳۷
٤. قلقشندی، همان کتاب، ۳/ ٦١ و ۲/ ٦٦٥
۵. فضائلی، همان کتاب، ۲۳۵
٦. آنندراج، حرف ط، قس: باخرزی، منشأالانشاء، ۱/ ۲٤۸
۷. ناظم هروی، دیوان، خطی
۸. ابن بهاء جامی، به نقل جاجرمی، مونس الاحرار، ۲/ ۹۰۹
۹. جامی، دیوان، ٤۹
۱۰. آنندراج، حرف ظ

نسخه، وقفنامه‌اش را در آنجا می‌نویساند. در نسخه‌های هنری و نفیس، ظهر نسخه را با شمسه و ترنج و یا دیگر اشکال هندسی تزیین و تذهیب می‌کرده و در میان نقشهای مذکور نام و نشان کتاب و مؤلف آن را ضبط می‌نموده‌اند[1].

ع

عَرْض دادن / در مصطلح نسخه‌شناسیِ پیشینیان، به ادبی از آدابِ نسخه‌نویسی و فراهم کردنِ نسخه‌ای مضبوط و صحیح اطلاق می‌شده، بطوری که نسخه‌ای از یک کتاب را اهل فضل و یا کاتبانِ دانشی، بر نسخه یا نسخی دیگر از همان کتاب عرض می‌داده و ضبط‌های آن را می‌سنجیده‌اند. این ادب در نسخه‌نویسی مرعی بیشتر کاتبانِ اهل بوده است تا جایی که می‌گفته‌اند: اگر نسخه‌ای نویسانیده شود و بر نسخه اصل عرض داده نشود و باز نسخه‌ای از روی این نسخه کتابت گردد و با اصل سنجیده نشود، نسخه سومی که بحاصل می‌آید نسخه‌ای خواهد بود گنگ و نامفهوم[2].

عروسک / در مصطلح کاتبان و نقاشان از مرکّبهای الوان است که مانندگی به رنگ زرد دارد و ظاهراً به لحاظ زیبایی و ملاحتی که این رنگ داشته است، آن را از باب مجاز به این نام خوانده‌اند. روش ساختن آن به این گونه است که در فصل زمستان شاهابِ گل مُعَصْفَر را بگیرند و با یخ در کاسه‌ای کنند تا شاهاب مذکور ببندد و چونانِ جگر، لخته لخته شود، وانگاه قدری پشم بر دهانهٔ کاسه قرار دهند و آن را شیب کنند تا شاهاب مذکور قطره قطره از پشم بگذرد و به قدحی که در زیر کاسه نهاده‌اند، بریزد. مایع غلیظ و نیمه خشکی را که در قدح فراهم می‌آید با صمغ خمیر کنند، و بر پاره‌های نی بیندایند و در سایه خشک کنند و به وقت نیاز، قدری از آن را در آب گرم حل کنند و بکار برند[3].

عسجدی / یا خط زرین؛ به شیوه‌ای از خط اطلاق می‌شده که با قلمی که مستوی قط می‌خورده، کتابت می‌گردیده است. نیز ← **لؤلؤی**

عُشر / در عرف مذهّبان، نقش رنگین و مذهّبی را گویند که بر حاشیه و در کنار صفحات مصحفها قرار می‌گرفته و کلمهٔ «عشر» در میانِ آن به زر یا سفیداب و یا دیگر الوان نویسانیده می‌شده است. این نقش را سرعشر و عُشرِ مذهّب نیز می‌نامیده‌اند. منوچهری راست:

برگ بنفشه بخم چو پشت درم زن　　　نرگس چون عشر در میان مجلّد[4]

۱. دربارهٔ اهمیت ظهر در نسخه‌شناسی ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۱۲۸ - ۱۳۰

۲. شهید ثانی، منیةالمرید، ۳۵۲. همین سخن را بعضی از کاتبان عرب زبان یا عربی‌دان چونان خلیل بن احمد غلیظ کرده و گفته‌اند: اذا نُسِخَ الکتابُ ثلاثَ مرّات و لم یُعارَضْ تحوّل بالفارسیه ← ورّام، تنبیه الخواطر، ۱ / ۸٤

۳. ← رساله‌های رنگ‌سازی؛ و نیز صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه

٤. دیوان، ۱۵

عُشرِ زرین / در عرف نسخه‌آرایان و مذهّبان مصاحف، نشانه‌ای است دایره‌وار، با زمینهٔ زرین که در فاصله هر ده آیت نسخ قرآن مجید می‌گذارده‌اند گاه این نشانه را با الوان دیگر مانند لاجورد و غیره می‌آراسته‌اند. نیز ← عشر مذهّب و ده آیت. جامی گوید:

تـا بپـای آورد کتـاب خـدای　　　تـا نـهد شـیشهٔ شـراب بجـای
عشـر زریـن بـدزدد از مـصحف　　　تاکند زیب چنگ و زیور دف[1]

و عمادی راست:

عشرهای مصحفِ مَجد تو را　　　بیشتر باید ز گردون لاجورد[2]

عُشرِ مذهب / ← عشر

عَطف / قسمت زیرین جلد کتاب را (در کتابهای مربوط به تمدن اسلامی و زبانهایی که در این تمدن کارکرد داشته‌اند قسمت راست کتاب) گویند که دو رویهٔ جلد را به یکدیگر متصل می‌سازد.

عطف گوشه / یا عطف و گوشه، یکی از روشهای صحافی است بطوری که پوشش روی شیرازه کتاب و زاویه‌های جلد آن راکه بیشتر با دست و یا محفظهٔ کتاب تماس دارد از چرمهایی چونان تیماج، و متن جلد را از مقوا می‌سازند.

عکّاس / آن که عمل عکاسی را انجام می‌دهد.← عکّاسی

عکّاسی / در عرف مصوران و نسخه‌آرایان عبارت از تصویر گل و برگ و پرندگان و غیره است که نخست بر روی کاغذی به قطع و اندازهٔ ·حاشیه کتاب طراحی می‌شده است و سپس این نقشها را با شفره و یا ابزار بُرّنده دیگر می‌بریده و در می‌آوَرده‌اند و آن کاغذ منقش در آورده را بر روی حاشیهٔ کتاب نهاده، به هر رنگی که مناسب می‌دانستند، افشان می‌کردند. سپس صفحهٔ کاغذ را از روی حاشیه بر می‌داشته و می‌گذاشته‌اند تا نقشهایی که بر حاشیه تعبیه شده، خشک گردد، آنگاه مذهّب با زر، اطراف نقوش را- که عکس آنها بر حاشیه افتاده است- تحریر می‌کرده و قلم‌گیری می‌نموده است.

این مورد در نسخه‌آرایی بسیار نادر بوده و عموماً درنسخه‌های نفیس و شاهانه بکار می‌رفته، نسخه‌هایی که برای سلاطین و بزرگان روزگار فراهم می‌شده است. مبدع عکاسی را در نسخه‌آرایی، مولاناکپک هروی دانسته‌اند از مصوّران مشهور عصر شاه طهماسب صفوی[3].

عکس / در عرف نقّاشان پوشاندن حاشیه قطعات یا اوراقی از نسخه را گویند که با طرحهای کمرنگ و خفیف گل و بوته و یا دیگر تصاویر و نقوش پوشانده می‌شوذ. این عمل بیشتر در حاشیه صورت می‌گرفته و البته گاهی در متن نیز بکار می‌رفته است. بعضی از عکس‌سازان بقدری در عکس‌سازی حاذق بوده‌اند که کارشان جای آرایشهایی از قبیل افشان‌سازی را در نسخه‌آرایی گرفته بوده است. آورده‌اند که مولاناکپک از

۱ . هفت اورنگ، ۲۹
۲ . ابوالرجاء قمی، تاریخ الوزراء، ۱۸
۳ . احمد قمی، گلستان هنر، ۱۵۷ ؛ نیز ← سهیلی خوانساری، مقدمه همان کتاب، ۴۳

اهالی هرات «عکس را خوب می‌ساخت و در آن فن تصرفات و اختراعات نموده بغایت نقشهای غریب و طرحهای عجیب و رنگ‌آمیزی طرفه ابداع نموده عکسهای او مردم را از افشان فارغ ساخت»[1].

عکس‌سازی / شغل و عمل عکاسی ← عکّاس

علم تصویر / فنّی که در آن از چونی و چندی کشیدن صورت شخص یا دیگر مظاهر خلقت و طبیعت سخن می‌رود. ← تصویر

علم خط / از جملهٔ فنون ادبی است که در آن از مفردات و مرکبات خط و فصل و وصل حروف و قدر و اندازهٔ آنها سخن می‌رود[2]. نیز ← خط

علم رسم / فنی از فنون کتابت است خاص کاتبان مصحف شریف، که در آن از رسم خط و آداب کتابت قرآن مجید یاد می‌شود[3].

عُلوان / سرنامه و عنوان کتاب را بر ظهرِ آن نوشتن. نیز ← عَلْوَنَه

عَلْوَنَه / در عرف کاتبان به کتابت آوردن و نوشتن عنوان و سرنامه کتاب اطلاق می‌شود. نیز ← عَنّ

عَنّ / در مصطلح کاتبان، سرنامه و عنوان کتاب را نوشتن، عنوان کتاب را بر ظهرِ نسخه کتابت کردن.

عودی / در عرف کاغذیان به رنگی گفته می‌شده است که از آمیختنِ به اندازهٔ رنگ لاک با رنگ کبودک، و صلایه کردنِ آن دو بحاصل می‌آمده و در ساختن کاغذهای الوان بکار می‌رفته است[4].

عهده / به فتح و هم به کسر عین، در عرف خوشنویسان صفتی است که به سستی و ضعف خط اشاره دارد.

عینِ نعلی / ← عین منعل

عین محیّر / در عرف خوشنویسان هیأتی خاص از عین است که در خط نسخ و نستعلیق رواج داشته است. محمد سعید اشرف راست:

طغرا کشان قطعهٔ یاقوت حسن او　　　عشق مرا به عین محیر نوشته‌اند[5]

عین منعّل / در عرف خطّاطان عین نعلی راگویند و آن عینی است که در اوّل کلمه واقع می‌شود و در کتابت به نعل مانندگی دارد. خاقانی گوید:

گرنه شب ازعین عید ساخت طلسمی نجم　　　عین منعل چراست در خط مغرب رقم[6]

۱. قمی، گلستان هنر، ۱۵۷ - ۱۵۸
۲. آملی، شمس الدین، نفائس الفنون، ۲ / ۱۸۲
۳. ← مایل هروی، مصحف نویسی در تمدن اسلامی، ذیل علم رسم درکتابت مصحف
٤. ← صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه ؛ مایل هروی، لغات، ۱۲، ١٦
۵. آنندراج، حرف ع
٦. دیوان، ٢٦١

غ

غُبار / در عرف خط‌شناسان، به هیأت بسیار خفی، ریز و باریک و نازک خط اطلاق می‌شود چه به نسخ باشد و چه به ثلث و نستعلیق و احیاناً به خطوطی دیگر.

منشأ خط غبار را غبار الحلبه دانسته‌اند که خطی بوده است خفی، و عموماً برخی از پیغامهای فوریِ دیوانی را به خط نسخ می‌نویسانیده و آن را به تیر می‌بسته و به سوی گیرندهٔ پیغام پرتاب می‌کرده‌اند و یا آن را به پای یا بال کبوتر (مُعلم) می‌بسته، و به مقصد می‌فرستاده‌اند[1].

نظر مذکور در خصوص خاستگاهِ خط غبار، هر چند بجاست و صائب، اما تردیدی نیست که شکل مزبور از خط، بطور عموم با خفی‌نویسی (نازک نویسی) ارتباط دارد، بطوری که این خط را کاتبانی با مهارت و حذاقت کتابت می‌کرده‌اند که خفی‌نویس بوده‌اند. چنانکه به قول دیوان بیگی، توحید شیرازی «از خطوط همه را خوب می‌نوشت خاصه نسخ را، ولی صنعتی غریب در خفی‌نویسی داشت، قلمهای غبار را که همه چشمی تمیز نمی‌داد در کمال خوشی می‌نوشت»[2].

البته خط غبار را در مراحل نخست و هم در اُدوار متأخّر بیشتر با قلم نسخ کتابت کرده‌اند. چنانکه بیشتری نمونه‌های غبار عبارتند از نسخه‌های قرآنی و رسائل ادعیه، که در قطع‌های بازوبندی و یا به صورت طومار فراهم آمده و با قلم نَسْخ و ثلث می‌باشد، اما مواردی از غبار به قلم نستعلیق نیز موجود است.

ظاهراً کاتبی که غبار می‌نوشته است در هیأت بسیار ریزِ آن، از ذره بین و یا عینک بهره می‌برده[3]، و با قلمی بسیار نازک و یا مو کتابت می‌کرده است. واژهٔ غبار و صفت ریزی و لاغری آن از طریق خوشنویسی و کتابت به قلمرو ادب راه یافته و سخنوران فارسی زبان، با استفاده از آن، مضمونهای شاعرانه و زیبایی بر ساخته‌اند که در ذیل به پاره‌ای از ابیاتشان توجّه می‌دهم:

- رخان خوب تو را از غبار خط چه زیان / که گشته است چو خورشید شهرهٔ آفاق[4]
- شکرش را خط غبارآلود دارد اندکی / خوب حلواییست اما دود دارد اندکی[5]
- ماند به نقطهٔ دهنش در غبار خط / لیکن چو نقطه‌ای که بود در خط غبار[6]
- گر دست دهد خاک کف پای نگارم / بر لوح بصر خط غباری بنگارم[7]
- خواهد چنین بلند شدن کز غبار خط / آخر میان ما و تو دیوار می‌کشد[8]

۱. شیمل طاری، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ۳۳
۲. حدیقة‌الشعراء، ۱ / ۳۶۲
۳. عینک از سده هشتم به بعد در جهان اسلام شناخته بوده است. چنانکه جامی گفته است: دو چشم من شده از عینک فرنگ چهار / هنوز بس نبود در تلاوت سورم ـ و در سلامان و ابسال گفته است: از دو چشم من نیاید هیچ کار / از فرنگی شیشه تا گشته چهار
۴. آنندراج، حرف غ
۵. نصرآبادی، تذکره، ۴۱۱
۶. سام میرزا، تحفه سامی، ۳۴۲
۷. حافظ، دیوان، ۱۱۸۰
۸. صائب، دیوان، ۸۳۷ ـ ۸۳۸

- نظر به جانب من کن که چند روز دگر　　غبار خط نگذارد که چشم باز کنی[1]
- در غبار خط نهان گردید آن چشم سیاه　　خانهٔ ظالم به اندک فرصتی ویران شود[2]
- زود در دل جای خود را نوخطان وا می‌کنند　　در بغلها جای دارد مصحف خط غبار[3]
- به وادیی که نگاریم سطر ناله شوق　　خط غبار شود گرد راه قافله‌ها[4]
- می‌رسد نوسفر از گرد ره امروز مگر　　کز خط تازه او باز غبار آمد پیش[5]
- آن خطّ غبار بر عذارت　　چون هندوی پشت خم نشسته[6]

غبار الحِلْبه / خطی را گویند خُرد و ریز، که همه دور است و خالی از سطح، و فشرده کتابت می‌شده و بسیار نازک و لاغر می‌نموده، از همین روی آن را به گرد و غباری که از حرکت حِلبة‌الخیل (رمهٔ اسبان) برمی‌خاسته است، تشبیه کرده‌اند. این خط به قول ابن ندیم از قلم ریاسی و به رای قلقشندی از رقاع و نسخ مستخرج شده است[7]. از آنجا که این خط را برای رسانیدن پیغامهای فوری توسط تیر از مکانی به مکانی دیگر می‌رسانیده و یا به بال و پای کبوتر (مُعلم) می‌بسته‌اند، آن را به نامهای دیگری چون قلم الجناح نیز خوانده‌اند. باید دانست که غبارالحلبه را با خط غبار نباید در تاریخ یکی دانست؛ زیرا هر چند چنین می‌نماید که غبار که در ادوار اخیر گونهٔ فنی و کمال یافته و حتی گاه بسیار زیبا و چشم‌نواز و هنری مأخوذ از غبارالحلبه بوده است اما خط غبار را برای همه اقلام بکار می‌برده‌اند به خلاف غبارالحلبه که قلم رقاع و نسخ را به آن کتابت می‌کرده‌اند. به همین جهت است که بعضی از خط‌شناسان هم غبار الحلبه را از خط غبار جدا برشمرده و تعریف کرده‌اند[8].

غباری / در عرف خط‌شناسان به خطی گفته می‌شود بسیار خفی که در غایت نازکی و باریکی کتابت شده باشد. نیز ← غبار. قاسم انوار گوید:

مصحف رویت به خط خوب غباری است　　من صفت آن خط غبار چه گویم[9]

غلاف / ← قلق

غُنده بُر / قلمتراش را گویند[10]. نیز ← قلمتراش.

۱. صائب، دیوان، ۸۳۷ – ۸۳۸
۲. همو، همانجاها
۳. همو، همانجا، ۵ / ۲۱۹۸
٤. سراج المحققین، به نقل آنندراج، حرف خ
۵. اشرف مازندرانی، به نقل آنندراج، حرف الف
٦. امیرخسرو، کلیات غزلیات، ٤ / ۸۷
۷. الفهرست، ١٤ ؛ صبح الاعشی، ۳ / ۱۳۲
۸. فضائلی، اطلس خط، ۲۸۰
۹. دیوان، ۳۸۰
۱۰. آنندراج، حرف غ

ف

فاصلهٔ بین سطور / فاصلهٔ معین که در نسخه‌نویسی، بین سطرهای یک صفحه توسط مسطر، پیش از کتابت نشان می‌شده و گاهی با جدول و نقش و نگار تزیین می‌گردیده و گاه با آب زر و تحریر د ندان موشی پُر می‌شده است.

فاق / در عرف خوشنویسان به شَقّ قلم گفته می‌شود. فاق قلم با توجّه به سختی و سستی نی و یا اعتدال آن در سختی و سستی مختلف است به قولی اگر قلم نی نه سخت باشد و نه سست، لازم است که به اندازهٔ نصف میدان قلم یا دو سوم آن فاق زده شود و در نی سخت به اندازهٔ میدان، و در نی سست، نصف یا ثلث میدان قلم شق گردد[1]. نگاهداشتن اندازه فاق قلم در تراشیدن و سر کردن آن بسیار مهم است زیرا اگر مقدار فاق بیش از حدِّ لازم باشد به هنگام کتابت دو شق یا دو زبانهٔ قلم بیشتر باز می‌شود و بر اثرِ ریزش بیش از اندازهٔ مرکّب خط فاسد می‌شود، و یا ممکن است در خط- خاصّه در حروفی که باید خوشنویس آنها را بکشد- آثار شق سرِ قلم بیاض بماند.

فتح / ← قلم تراشیدن

فراغه / قلم پاک کن، پارچه‌ای که با آن قلم را پاک می‌کرده‌اند[2]. نیز ← ممسحه

فرجهٔ بین السُّطور / در عرف کاتبان حدِّ فاصل یا فاصلهٔ بیاض بین دو سطر راگویند که عموماً نسخه‌نویسان به مددِ مسطر اندازه‌های معین و همسان را در سرتاسرِ صفحات یک نسخه اعتبار می‌نهاده‌اند بطوری که سطور روی صفحات دقیقاً با سطور پشت صفحات قابل تطبیق بوده است[3]. جامی گوید:

از بیاض فرجهٔ بین‌السطور او بود   نهر سیمین را ز هر سو خاسته مشکین‌گیا[4]

نیز ← فاصلهٔ بین السطور

فرد / در عرف ارباب دفاتر شبه قارهٔ هند به کاغذ دفتر گفته می‌شده است ← کاغذ دفتر

فرنگی / در مصطلح نقاشان یکی از اصول هفتگانهٔ نقاشی محسوب است. این واژه را نخست در دیباچهٔ قطب الدین قصه‌خوان می‌بینیم که در کنار مصطلحات نقاشی همچون اسلامی، ختائی، گره و غیره قرار گرفته[5] و در نظر نقاشان نقشی شناخته می‌شده است ظاهراً مقابل نقش اسلیمی. چنانکه عبدی بیک شیرازی گوید:

نقش به هفت اصل درو فصل و وصل   همچو سپهریست درو هفت اصل

۱. فضائلی، حبیب الله، تعلیم خط، ۶۲
۲. آنندراج، حرف ف
۳. این فاصله‌ها در میان کاتبان دیوانی بسیار دقیق بوده و از آداب کتابت در قلمرو نامه‌نگاری و مراسلات محسوب می‌شده است ← قلقشندی، صبح الاعشی، ۹/۲۹۴-۳۹۵
۴. دیوان، ٤
۵. ← به همین مجموعه، دیباچهٔ قصه‌خوان؛ نیز قس: قمی، گلستان هنر، ۱۳۲

رونـــق اســــلامیِ اسلامیـــان   کـــرده خطـاهای فـرنگی عیـان[1]

و نیز همو گوید:

ز اســلامی فـرنگی رفته در تـاب   کزآن خط خطا خورده به هر باب...[2]
بــهم آبـر و فـرنگی گـونه گـونه   ز ســیمرغ آمــد و اژدر نــمونه
خطــائیها بــروی سـقف پـیدا   چـــو انـجم بـر سـپهر عـالم‌آرا[3]

فرنگیساز / ← جلد فرنگی

فُروقه / بند کاغذ[4]

فریسه‌ای / از رنگهای مشهور در میان کاغذیان بوده که از ترکیب آبِ‌مازو با کبودک بحاصل می‌آمده است بطوری که آب‌مازو را با کبودک می‌آمیخته و صلایه می‌کرده، و به مدت یک روز آن را به حال خودش رها می‌کرده و صاف می‌نموده و سپس بکار می‌برده‌اند[5].

فصّالی / یکی از هفت قلم یا یکی از هفت اصل نقاشی است که نقاشان عهدِ صفوی از آن نام برده‌اند[6]. عبدی بیک شیرازی گوید:

ز اسلامی فرنگی رفته در تاب   کزان خط خطا خورده بهر باب
خطائی هرطرف بگشوده صدگل   هزاران مرغ روحش گشته بلبل...
ز فصالی هزاران فصل تصویر   نموده نوک کلک مملکت گیر
پری و آدمی اندر مقابل   یکی جان داده یغما دیگری دل[7]

از جمله نقاشانِ ورزیده قرن دهم، ابوالمعصوم میرزا است متوفای ۱۰۰۵ ق، که در فصّالی مهارتی تمام داشته و به قولی در وصّالی و افشانگری و صحّافی و مقواسازی و حکّاکی و خوان‌تراشی و قاشق‌تراشی و لاجوردشویی و سایر خرده کاری عدیل و نظیر نداشته است[8]. نیز قس: فصّال

فواتح الکتب / در عرف نسخه‌شناسی، سرنامه، خطبه یا آغاز کتاب را گویند که متضمّن بِسْمِلَه، حَمْدَلَه و صلاتیه است. که از روی اصطلاح به آن خطبهٔ کتاب نیز اطلاق می‌گردد. اصولاً سرآغاز کتاب را خود مؤلّف می‌نوشته است خاصّه اگر مؤلّف در ادب و نویسندگی نیز چیره‌دست بوده، می‌کوشیده است تا با توجّه به صنعت براعت استهلال در خطبهٔ کتاب واژگانی را بکارگیرد که پیوند موضوعی با متن اثرش داشته باشد، اما کتابت مفادِ فاتحه کتاب، گاه از جملهٔ آداب کتابت و نسخه‌نویسی نیز محسوب بوده است خصوصاً در میانِ

۱. روضة الصفات، ۵۰
۲. دوحة الازهار، ۶۷
۳. همان کتاب، ۸۷
۴. آنندراج، حرف ف
۵. صیرفی، گلزار صفا؛ و نیز ← رساله در بیان کاغذ الوان، در همین مجموعه
۶. ← قصه‌خوان، دیباچه، در همین مجموعه
۷. دوحة الازهار، ۶۷-۶۸
۸. قمی، گلستان هنر، ۱۴۹

کاتبان دیوانی، که خود واضع بسیاری از فواتح کتب و مکاتیب بوده‌اند. در صورتی که فراهم کردن متعلّقات فاتحه کتاب را کاتب بر عهده می‌گرفته به شروط و آدابی پای‌بند بوده است. چنانکه همیشه فاتحه را به بسمله ابتدا می‌کرده است زیرا درج بسمله را در سرنامهٔ کتاب مستحب می‌دانسته، و می‌پنداشته که بی‌توجّه به استحباب مذکور کتاب به صلاح و اصلاح نمی‌آید. و نیز در تحسین و خوشنویسی بسمله و هم در این که آن را در یک سطر مفرد و جداگانه بنویسد، اهتمام می‌کرده است. سپس به تأسی از قرآن مجید، کاتب خطبه را با حَمْدَله پی می‌گرفته وانگاه پس از تمجید به حکم حدیث «کُلُّ خطبةٍ لیس فیها تَشَهُّدٌ فهی کالیَدِ الجَذْماء» به تشهّد در خطبه می‌پرداخته و بعد از آن به ضبط کامل عبارات مربوط به صلات و تسلیم در حق نبی اکرم (ص) می‌پرداخته و زان بعد به آوردن عبارات خاص آل پیامبر علیهم السلام واصحاب وی دست می‌یازیده و سرانجام به درج حرف شرط و حرف ظرف زمان- یعنی امّا بعد-توجّه می‌کرده است[1].

گفتیم که آوردن فاتحهٔ کتاب، بصورتی که مذکور افتاد از جملهٔ آداب تألیف و تصنیف و حتی از شروط نامه‌نگاری محسوب بوده است، اما در مواردی ادب ضبط فواتح کتب یا خطب کتابها را کاتبان برعهده داشته‌اند. در صورتی که خطبه‌ها یا فاتحه‌های نسخ خطی از آنِ کاتبان تشخیص داده شود، باید دانست که به دلیل کلیشه‌ای بودن فواتح و همسانی آنها، نباید در نسخه‌شناسی و خصوصاً در کتابشناسی نسخ خطی آنها را بطور مطلق ملحوظ کرد و از جملهٔ ممیزّه‌ها و شناسه‌هایی بشمار آورد که بشود بر مبنای آنها جدایی نسخه‌ها و آثار پیشینیان را نشان داد.

فهرست / در عرف کتاب‌سازی به جدول یا صورتی منظم از اوراق نخستین نسخه اطلاق می‌شود که در آن بطریق اجمال اسامی ابواب و فصول متن کتاب را می‌آورند. در عربی آن را فهرس گویند و در فارسی آن را گاه با فتح و بیشتر با کسر اول ادا می‌کنند[2]. ظاهراً ریشهٔ اندیشه فهرست‌نویسی برای کتاب در اصل یونانی است که کتابداران کتابخانهٔ اسکندریه به آن توجه داشته‌اند و گویا آنان از کلمهٔ یونانی قوذیکس در این زمینه استفاده می‌کرده‌اند چنانکه در نسخه خواص الاشجار (کتاب الحشائش= الادویةالمفرده) دیاسقوریدس، ترجمهٔ مهران بن منصور، در پایان فهرست آمده است: تمّ القوذیکس و هو الفهرست و للّه الحمد هو اهله و مستحقه[3].

گفتنی است که ارادهٔ ما از فهرست به عنوان یک مقولهٔ نسخه‌نویسی و کتاب‌سازی است که ابداً ربطی به فهرستهای مؤلّفان- که در گذشته، در وسط یا در پایان دیباچه‌هایشان می‌آورده‌اند- ندارد بلکه مقصود ما فهرستهایی است که جامع مجامیع، جنگها، سفینه‌ها و مجموعه‌های منشآت فراهم می‌کرده‌اند به نیتِ سهولت در رسیدن به مندرجات متن کتاب و دستیابی سریعتر به آنها. گاه این گونه فهرستها را کاتبان تهیه می‌کرده‌اند که البته به هیأت دو ستونی یا سه ستونی فقط عنوانها را در فهرست منعکس می‌نموده و به ذکر صفحهٔ متن نمی‌پرداخته‌اند زیرا نسخه صفحه شمار نداشته است. و گاه نخستین جامع مجموعه‌ها فهرست می‌نوشته و گاهی هم مالکانِ دانشی و با ذوقِ نسخ، که اینان نخست اوراق نسخه را صفحه شمار می‌گذارده و در فهرست

۱. قلقشندی، صبح الاعشی، ۱/ ۴۸۰؛ ۶/۲۰۸-۲۲۲؛ شهید ثانی، منیة المرید، ۳۴۶؛ نیز ← ابن عبد ربّه، عقدالفرید، ۱۵۸/٤

۲. آنندراج، حرف ف

۳. خواص الاشجار، خطی، کتابخانه آستان قدس رضوی، ورق ۱٤ ب

عنوانهای فصول و ابواب را با ضبط ارقام نشان می‌داده‌اند. چنانکه محمد محسن بن ابوالحسن موسوی در فهرست جامعی که برای جنگی از دورهٔ صفویه محفوظ در کتابخانه سپهسالار فراهم کرده، به همین شیوه عمل کرده و هدف از تهیهٔ فهرست جُنگش را بازیابی سریع مطالب دانسته است[1].

فهرست‌نویس / کسی که فهرست می‌نوشته است. آن که سیاهه‌ای از نام کتابهای کتابخانه‌ای را فراهم می‌کرده است. کاتب یا جامع مجموعه‌ای که برای مجموعه یا جنگ مکتوبش فهرست می‌نگاشته است. کسی که نام فصول و ابواب متن کتاب را تهیه می‌نموده است. نیز ← فهرست. جامی گوید:

فهرست‌نویس این جریده　　برخاتمت این‌رقم کشیده[2]

فیراموز / ← پیراموز

ق

قاب / محفظه، صندوقچه‌ای که به جهت نگهداری نسخه‌های نفیس و خصوصاً برای نگهداری نسخ قرآنی می‌ساخته‌اند. ملاطغرا گوید:

تا شد نقاب رویش همرنگ قاب مصحف　　تفسیر گشت بی‌تاب از پیچ و تاب مصحف[3]

نیز ← قابلق

قاب قلم / قلمدان را گویند. ← قلمدان

قابلق / ← قلق

قاطع / کسی که قطاعی می‌کرده است ← قطّاعی. عده‌ای از مذهبان و کتاب‌سازان که در این فن تسلّط داشته‌اند به این نام خوانده می‌شده و یا خودشان خود را به آن منسوب می‌داشته‌اند[4] مانند مولانا قاطعی مجلّد.

قالب / محفظه، صندوقچه یا غلافی که پیشینیان نسخه‌های خطی، خصوصاً نسخه‌های خوش جلد، نفیس و هنری را در آن قرار می‌داده‌اند. نصر آبادی در ترجمهٔ حکیم حاذق گوید: «دیوانی در کمال زینت تمام کرده در قالب مرصعی جای داده هر گاه به مجلس می‌آورند اگر امرای عظیم که باشند به تعظیم دیوان او برنخیزند تندی می‌کند.»[5]

قالبِ کاغذگر / قالبی که کاغذی به وسیلهٔ آن خمیر کاغذ را شکل و اندازه و بطور کلّی حجم می‌دهد. ظاهراً

۱. صفحهٔ جنگ مذکور، که به شمارهٔ ۲۹۱۶ در کتابخانهٔ مذکور محفوظ است
۲. هفت اورنگ، ۸۹۷
۳. آنندراج، حرف ق
٤. ← عالی افندی، مناقب، ۱۰۳
۵. تذکره، ٦۲

این قالبها دارای هیأتی بوده است رخنه‌دار، چنانکه ملاطغرا گوید:

بس که خورد از نوخطانِ تحریر شوقم دست زد　　رخنه‌ها در نامه‌ام چون قالب کاغذگر است

قائمه / در عرف کاتبان و کتاب‌سازان به یک ورق از کتاب گفته می‌شود.

قراطیس / جمع قرطاس ← قرطاس

قراطیسی / مرکّب از قراطیس (جمع قرطاس) + ی نسبت؛ کاغذی، کاغذساز، کاغذ فروش[1].

قرطاس / کلمه‌ای است در عربی دخیل، واصل آن یونانی است به صورت carta، مشتق از chaartes به معنی چیزی که بر آن می‌نویسند[2]. در جهان اسلام، بطوری کلی هر گونه کاغذی را به این نام خوانده‌اند و مطلق کاغذ را نه تنها در عربی بلکه در زبان فارسی هم قرطاس گفته‌اند. چنانکه دراین ابیات:

- فتاده به نسرین بر اوراق سنبل　　چو بر روی قرطاس خطهای کاتب[3]

- دبیر جهاندیده را خواند شاه　　بیاورد قرطاس و مشک سیاه[4]

اما به لحاظ فنی و در عرف ورّاقان پیشین به نوعی از کاغذ گفته می‌شده که در مصر از گیاه بُردی بحاصل می‌آمده چنانکه ثعالبی نقل کرده است:

حملتُ الیک عروس الثّناء　　علی هودج مالَه من بعیر

علی هودجٍ من قراطیس مصر　　یلین علی الطّیّ لینَ الحریر[5]

ظاهراً تهیه قرطاس در مصر، پیشینه‌ای طولانی داشته است. هر چند قلقشندی، ساختِ آن را برای نخستین بار به یوسف (ع) نسبت می‌دهد[6]. و در این انتساب احتمالاً افسانه‌پردازی هست اما وجود این کلمه در قرآن مجید[7] از قدمت کاربرد آن حکایت دارد. به هر حال، قرطاس مصری از مشهورترین انواع کاغذها در جهان اسلام بوده و به کشورهای خارج از اسلام چونان روم صادر می‌شده است[8].

قرطاس که به شکل طومار با طول ۳۰ ذراع و عرض یک وجب فراهم می‌شده[9] در غرب جهان اسلام همان ارزش را داشته است که کاغذ سمرقندی در مشرق جهان اسلام[10]. با اینهمه کاغذ مصری در نزد ورّاقان با کاغذ سمرقندی در خور قیاس نبوده و به قول ثعالبی و نویری کاغذهای سمرقند از غایت خوبی موجب کساد قرطاس مصری شده است[11].

۱. ← سمعانی، انساب، ورق ٤٤٥ الف؛ طوسی، اختیار معرفة الرجال، ترجمهٔ خیران الخادم، که از عده‌ای قراطیسی یاد شده است.
۲. اصمعی، تصویر و تجمیل، ٦٩
۳. بدر جاجرمی، مونس الاحرار، ٦٣٧/٢
٤. به نقل از معین، فرهنگ، ٢٦٥٩
٥. ثمار القلوب، ص ٣١-٥٣٠
٦. صبح الاعشی، ٤٨٦/١؛ ٥١٤/٢
٧. سوره انعام، آیهٔ ٦ و ٩٠
٨. ← بلاذری، فتوح، ٣٤٣-٣٤٤
٩. سیوطی، حسن المحاضرة، ١٧٣/٢ به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ٩٩
١٠. ثعالبی، لطایف، ٢١٤
١١. لطایف، ٤٣١؛ نهایة الارب، ٣٦٧/١

قِرْمَه / صورتِ شکستهٔ خط رقاع را گویند که خواندنِ آن صعب بوده است و به همین لحاظ آن را تُندنویسان در کتابت امور مربوط به دیوان، مالیات و امثال آن بکار می‌برده‌اند.

قِرمه رقعی / ← رقعی

قَطّ / در لغت به معنی قطع است و چون گویند قططت القلم، قطع نوک قلم و تراشیدنِ آن اراده کنند (← قلم تراشیدن). قلقشندی گوید: قطّ و قدّ از نظر معنی به یکدیگر نزدیکند جز این که قط بیشتر قطع به عرض را گویند و قدّ، قطع به طول است[1].

قطّاعی / عمل و پیشهٔ قطّاع و آن خطّاطی است که نخست ابیات یا بیتی از نگاشته‌ای را بر روی کاغذِ الوان طرح می‌افکند، و سپس آن را با دقّت کامل از زمینهٔ صفحه جدا می‌سازد بطوری که اطراف و کرسیهای خط هیچ گونه خدشه‌ای پیدانکند. آنگاه این خط بریده شده را بر روی صفحه‌ای دیگر که عموماً دارای لونی دیگر بوده است سوار می‌کند و می‌چسباند. گاهی زمینهٔ صفحهٔ نخست که خط را از آن جدا کرده است هم به مانند قطعه خطّیِ دیگر می‌نماید. این هنر- که جنبهٔ تزیینی نیز بخود گرفت- از اواخر عهد تیموریان رواج یافت و با توجه به این عمل در خصوص مرقعات و قطعات خط، نمونه‌هایی ارزنده بوجود آمد. آصفی به همین معنی اشاره دارد آنجا که می‌گوید:

خطی که یار تراشیده نو برون آمد　　　شد آصفی پیِ قطع تو حجتِ قاطع[2]

قابل ذکر است که عمل قطّاعی تنها در مورد خط معمول نبوده، بلکه در خصوص تصویر و نقش و نگاه‌ها نیز رواج داشته است. چنانکه عالی افندی می‌نویسد: «فخری بروسوی در قطاعی بی‌نظیر بود و در ترتیب باغچه و شکوفه و در قطع انواع ازهار... همه جا مقبول و مسلّم است»[3].

قط زدن / بریدن و قطع کردن سرِ قلم به پهنا. مسیح کاشانی گوید:

نویسم چون به سوی یار از حال درون نامه　　　به دندان قط زنم انگشت و بنویسم به‌خون نامه

قط زن / در عرف خوشنویسان به چیزی گفته می‌شود که قلم را با آن قط می‌زده‌اند و آن تیغ یا چاقویی بوده است تیز و برّنده و نوعی از قلمتراش.

قط کردن / قط زدن، قطع کردن سر قلم به پهنا.

جای ناخن تیغ سر می‌زد ز انگشتان ما　　　چون قلم در وصف مژگان تو می‌کردیم قط

قطّ متوسط / نوعی از قط قلم، و آن میانهٔ قط مستوی و قط محرّف است و ابن مقله این قط را در تراشیدن قلم مناسبتر دانسته است.

قطّ محرّف / نوعی از قطّ، که در آن سرِقلم را اندکی کج و با تحریف می‌بریده‌اند. بطوری که چون سر قلم را

۱. صبح الاعشی، ۲/۴٦۲
۲. دیوان، خطی، ورق ۴۹ ب
۳. مناقب هنروران، ۱۰٤

بر کاغذ گذاری دندانهٔ سمت راست آن بلندتر بایستد.

صاحب لمحة المختطف گفته است که عده‌ای از خوشنویسان، خاصه یاقوت و پیروان او در همهٔ انواع خطوط قط محرّف را پسندیده‌اند اما بعضی از خطاطان قطّ محرّف را برای کتابت رقاع و خطهای مشابه آن نادرست می‌دانند و قط محرّف را در زیبانویسی محقّق و ریحان نیکو و براه برمی‌گیرند[1].

همچنانکه مذکور شد بعضی از خوشنویسان قط محرّف را برای کتابت همهٔ اقلام خط مناسب دانسته‌اند و حتّی پنداشته‌اند که کاتبانی که قلم را محرّف قط می‌زنند به اندک زمانی خوشنویس می‌شوند:

محرف تراش و محرف نویس   به اندک زمانی شود خوشنویس[2]

اما حق این است که به قول آقای حبیب اللّه فضائلی «قط قلم که مدار کتابت بر آن است برحسب مقاصد نویسنده و نوع خط متفاوت می‌گردد. مثلاً برای نوشتن ثلث و اجازه و دیوانی و نسخ یاقوتی تقریباً یکسان است و باید محرّف باشد و قط برای محقّق و ریحان تحریفش کمی بیشتر است که آن حداکثر تحریف است. و برای رقعهٔ تحریفی کمتر از نسخ یاقوتی، و برای نستعلیق کمتر از رقعه می‌باشد»[3].

باری بیشتر خط‌شناسان قطّ محرّف را به یاقوت مستعصمی (متوفای ٦٢٦ ق) نسبت داده و گفته‌اند: «قط قلم در نزد ابن بوّاب مدوّر بود و قط محرّف را یاقوت در سدهٔ هفتم بکار گرفت»[4] اما اسناد و منابع حاکی از آن است که قطّ محرّف پیش از یاقوت در میان خوشنویسان رواج داشته و ابن مقله قط محرّف را می‌شناخته و می‌ستوده است[5].

قطّ مدوّر / ← قط مستوی

قطّ مستوی / یا قطّ مدور، نوعی از قطّ قلم است که از آن به جَزم نیز عبارت کرده‌اند و آن بریدن سر قلم است به گونه‌ای که تدویر داشته باشد و محرّف نباشد. پیدایش قطِ مستوی را به ابن بوّاب نسبت داده‌اند که خود و پیروانش از خوشنویسان نیز به همان قط قلم می‌تراشیده‌اند. بعضی قطّ مستوی را بدترین قطّ قلم دانسته‌اند زیرا قلمی که به گونهٔ مستوی قط زده شود در کتابت فرمان نمی‌برد و اعتدال در خط را بهم می‌زند[6].

قطع (کتاب) / کتاب‌سازان پیشین با توجه به مواردِ کاربرد کتابها، اندازه‌های ویژه‌ای برای آنها در نظر می‌گرفتند که با زمینه‌های کاربردی آنها مناسبت داشته باشد. نیز در میان کتاب‌سازان قدیم برای این اندازه‌های معین- که در اصطلاح قطع گفته می‌شود- اصطلاحاتی رواج داشته است به این قرار:

قطع بازوبندی / قطعی از کتاب بوده است به اندازه ٢×٣ سانتی متر[7]. کتابها یا جزواتی را که پیشینیان در این

١ . منجد، صلاح الدین، «یاقوت مستعصمی»، ١١٦

٢ . مایل هروی، لغات، ٤٦

٣ . تعلیم خط، ٦٦

٤ . منجد، صلاح الدین، «یاقوت مستعصمی»، ١١٦؛ نیز ← قلقشندی، صبح الاعشی، ٢/٤٦٣

٥ . منجد، صلاح‌الدین، «یاقوت مستعصمی»، همانجا، نیز ← قلقشندی، همانجاها

٦ . قلقشندی، همانجا

٧ . بیانی،مهدی، کتابشناسی، ١٤، آتابای، بدری، آلبوم‌ها، ٢٧

قطع تجلید می‌کرده‌اند به شکلهای مدور، بیضی، لوزی و چند ضلعی در می‌آورده‌اند و توسط نخی از پارچه یا چرم به بازو می‌بسته‌اند. بیشترینهٔ کتبی که در این قطع بوده، پاره‌های (جزءها) قرآنی یا کتب ادعیه بوده است.

قطع بغدادی / از قطع‌های بسیار مشهور و رایج کتاب در میان پیشینیان بوده و ظاهراً در اندازهٔ بزرگ و کوچک تهیه می‌شده است. اندازهٔ معین این قطع شناخته نیست. رشیدالدین وزیر می‌نویسد: «هر فقیهی که در روضهٔ ربع رشیدی درس گوید... و در آنجا معین باشد باید که از این کتب (آثار خودش) جهت خود نسخه‌ای به قطع بزرگ حال بغدادی بنویسد»[۱].

قطع بغلی / به قطعهایی از کتاب- که دارای اندازه‌های تقریبی ۵×۷[۲] سانتی متر یا ٤×٦[۳] سانتی متر بوده- اطلاق می‌شده، که تقریباً معادل قطع جیبی است در روزگار ما.

قطع بیاضی / به شکلی از کتاب گفته می‌شود که از سوی طول باز شود و از سوی عرض شیرازه‌بندی و ته‌بندی شده باشد.

هر یک از قطع‌های خرد و بزرگ را می‌توان به این صورت صحافی کرد اما صحافان و وراقان پیشین، جُنگهای ادبی و مجموعه ادعیه را به شکل بیاضی جلد کرده‌اند، نیز کتابهای ادوار نخست، و از جمله بسیاری از نسخ قرآنی سده‌های دوم تا پنجم هجری را به این هیأت تجلید کرده‌اند[٤]. در روزگاران متأخر، دفترها، سررسیدهای بازرگانان را به همین شکل صحافی می‌کرده و اصطلاحاً به آن دَسْتَک می‌گفته‌اند[۵].

قطع تیموری / ← قطع سلطانی

قطع جانمازی / قطعی از کتاب را می‌گفته‌اند به اندازهٔ قطع حمایلی (← قطع حمایلی)، و عموماً برخی از نسخ قرآنی و کتب ادعیه را به این قَطع فراهم می‌کرده‌اند[٦] و ظاهراً آنها را در جای نماز می‌داشته و پس از گزاردن نماز، به قرائت آنها اهتمام می‌ورزیده‌اند.

قطع حَمایلی / قطعی از کتاب بوده است به اندازه ۷×۱۲ سانتی متر[۷]. علّت تسمیهٔ این قطع به حمایلی این است که نسخه‌هایی که در این قطع فراهم می‌شده، به صورت حمایل روی لباس زیرین می‌آویخته‌اند.

قطع خشتی / شکلی از کتاب را گویند که اندازهٔ طول و عرض آن مساوی باشد. این شیوهٔ صحافی و این هیأت در قطع کتاب، در تمدن اسلامی سابقه‌ای کهن دارد و بیشترِ نسخه‌های بازمانده از دَورِ اول تمدن اسلامی به همین قطع فراهم شده است.

۱. لطائف الحقایق، ۲/۱۹
۲. آتابای، بدری، آلبوم‌ها، ۲۷.
۳. بیانی، مهدی، کتابشناسی، ١٤
٤. آتابای، بدری، آلبوم‌ها، ۲۸؛ بیانی، مهدی، کتابشناسی، ١٤
۵. نصیری امینی، ۳
٦. مانند نسخه‌ای از قرآن به خط محمد مقیم، مورخ ۱۱۲۲ ق ← بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۱۱۹۸
۷. بیانی، مهدی، کتابشناسی، ١٤

قطع رُبعی / به قطعی از کتاب که دارای طول ۱۹ و عرض ۱۰ سانتی متر باشد، گفته می‌شود.

قطع رَحلی / در لغت مرکب است از رحل + ی نسبت (← رحل) و در عرف مجلّدان نسخه‌هایی است به طول بیشتر از ۳۵ و به عرض بیشتر از ۲۵ سانتی متر، که به هنگام مطالعه آن را بر روی رحل می‌گذارده و باز و بست می‌کرده‌اند. بیشتری کتابهایی که به این قطع فراهم آمده، نسخه‌هایی است از قرآن مجید، بعضی از تفسیرهای عربی و فارسی، شاهنامه فردوسی، مثنوی مولوی، برخی از دیوانهای شعری و فرهنگنامه‌های بلند.

این قطع در اندازه‌های کوچک (۲۷×۴۲ سانتی متر)، متوسط (۳۰×۵۰ سانتی متر) و بزرگ (۳۵×۶۰ سانتی متر) فراهم می‌آمده و به نام رحلی کوچک، رحلی متوسط (میانه) و رحلی بزرگ شهرت داشته است[1].

قطع سُلطانی / اندازه‌ای از کتاب را گویند به طول ٤۰ و عرض ۳۰ سانتی متر. هر چند این قطع در نسخه‌های قرآنی بازمانده از سده‌های چهارم و پنجم هجری دیده می‌شود ولیکن رواج آن در کتاب‌سازی بیشتر در عصر ایلخانان مشهور است و در عصر تیموریان به آن بیشتر توجه شده است. ظاهراً چون نسخه‌هایی را که در این قطع فراهم می‌شده، برای کتابخانه‌های رسمی و یا برای شاهان و صدور می‌ساخته‌اند، به این دلیل اندازهٔ مزبور را سلطانی خوانده‌اند. همچنان به علّت آنکه نسخه‌سازی به این اندازه در عهد تیموریان رواجی کامل داشته، از آن به قطع تیموری نیز عبارت شده است[2].

قطع طومار / هرگاه اوراقِ کتاب را بهم وصل کنند بطوری که مجموعهٔ آنها به هیأت لوله‌ای بلند و دراز در آید و بصورت لوله درهم پیچیده شود، آن را طومار نامند. عرض این قطع - که یکی از کهنترین اشکال کتاب است - بسته به انواع کاغذهاست، اما عموماً در این قطع از کاغذهایی استفاده می‌شده است کم عرض، ولیکن طول طومار با توجه به این که متضمّن نامه‌ای باشد یا کتابی بلند و کوتاه، متفاوت است و به چندین متر هم می‌رسد. بیشتر نسخه‌هایی که در این قطع دیده می‌شود، نسخ قرآنی و یا بُرّشهایی از ادعیه است و یا فرمانها و مناشیر دیوانی. کتابی که به قطع و هیأت طومار فراهم می‌شده، عموماً در محفظه‌های مخصوص جای می‌گرفته است.

قطع نیم ربعی / قطعی را گویند از کتاب دارای طول ۱۸ و عرض ۱۰ سانتی متر، و به قولی به اندازه تقریبی ۱۷ در ۹ سانتی متر[3].

قطع نیم وَرَقی / به قطعی از کتاب گفته می‌شده است با اندازهٔ ۲۲×۳٤ سانتی متر[4]. گفتنی است که اندازهٔ مذکور تقریبی است و با توجه به اندازه‌های کاغذهای بغدادی، سمرقندی، منصوری که اندازه‌های متفاوت داشته‌اند[5] در تغییر و تحول.

قطع وزیری / قطعی است دارای اندازهٔ ۱٦×۲٤ سانتی متر. در صورتی که اندازه طول و عرض کتاب ۲۰×۳۰

۱ . بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۱٤؛ آتابای، بدری، آلبومها، ۲۸
۲ . آتابای، بدری آلبومها، ۲۸
۳ . آتابای، بدری، آلبومها، ۲۷؛ بیانی، مهدی، کتابشناسی، ۱٤
٤ . آتابای، بدری، آلبومها، ۲۷.
۵ . ر.ک: قلقشندی، ۱۸۱/٦ ۱۸۵.

سانتی متر باشد قطع آن را وزیری بزرگ گویند، و در صورتی که طول و عرض کتاب ۱۴×۲۲ یا ۱۵×۲۱ سانتی متر باشد، قطعش را وزیری کوچک گویند.

قطع (ورق) / ورق یا کاغذ در نظام نسخه‌نویسی و کتابت دارای اندازه‌های گوناگون بوده است که به جهتِ کاربرد آن در نسخه‌نویسی فرق می‌کرده است بطوری که کاتبان برای مصحف‌نویسی از قطعی متعارف استفاده می‌کرده و به جهتِ کتابت منشآت از قطع خاص و مقبول آن بهره می‌برده‌اند. مناسب هر یک از قطعها و اندازه‌های کاغذ هم قلم خاص آن در نظر گرفته می‌شده است که به لحاظ درشتی و فربهی با اندازهٔ کاغذ مجانست داشته است. چنانکه بر ورقی که به قطع بغدادی بُرّش می‌خورده، با قلم مختصرِ طومار کتابت می‌کرده‌اند و بر کاغذی که در قطع شامی بوده است با قلم ثلث ثقیل می‌نوشته‌اند[1].

از همه اندازه‌ها و قطعهای ورق که در ادوار مختلف در میان کاتبان و خوشنویسان جهانِ اسلام متداول بوده است اطلاعی دقیق در دست نیست، نزدیکترین طریقی که ما را به اندازه‌های مختلف کاغذ آشنا می‌دارد توجّه به قطعهای کتاب است که با توجه به تفاوت اندکی که جلد به نسبت طول و عرض کاغذ ایجاد می‌کند، می‌توان به اندازه‌های تقریبی کاغذ پی‌برد، با اینهمه قطعها و اندازه‌های بسیار مشهور کاغذ در میان کاتبان دیوانی و غیر آنان به قرار زیر است:

قطع سلطانی، که قطعی بوده است متعارف و مشهور در میان کاتبان خراسانی. (نیز ← کاغذ سلطانی)

قطع شامی کامل، که عرض آن به اندازهٔ یک ذراع بوده است، و بیشتر، کاتبان دیوانی از آن استفاده می‌کرده‌اند[2].

قطع کاغذ عادی شامی، که عرض آن یک ششم ذراع مصری بوده است و طولش به مانند طول طومار یا کمتر از آن[3].

قطع بغدادی کامل، که عرض آن یک ذراع مصری و طولش یک و نیم ذراع مذکور بوده است. بر روی این کاغذ بیشتر عهدنامه‌ها و پیمان نامه‌ها را کتابت می‌کرده‌اند[4].

قطع بغدادی ناقص، که در عرض به اندازهٔ چهار انگشت از قطع بغدادی کامل کوتاهتر بوده است. از این قطع برای نوشتن نامه به حکّام درجه دوم استفاده می‌شده است و در صورتی که کاتب قطع بغدادی کامل را در دست نداشته، برای نوشتن نامه به پادشاهان و سلاطین هم از همین قطع استفاده می‌کرده است[5].

قطع منصوری، که عرض آن یک چهارم ذراع مصری بوده است و بیشتر مناشیر و توقیعات را بر آن می‌نوشته‌اند این اندازهٔ کاغذ از مشهورترین اندازه‌های متداول محسوب می‌شده و قطع نصف منصوری و هم اندازهٔ سه یکم منصوری نیز از قطع مزبور گرفته شده است[6].

۱. قلقشندی، صبح الاعشی، ۱۸۵/۶؛ ۹/۲۷۹-۲۸۰، ۳۴۳
۲. قلقشندی، صبح الاعشی، ۱۸۳/۶
۳. همان، همانجا
۴. همان، همانجا، ۱۸۹/۶
۵. همان، همانجا
۶. همان، همانجا، ۱۸۲/۶

قطع عادی، که کوچکترین اندازهٔ کاغذ در میان کاتبان دیوانی بشمار می‌رفته و برای نامه‌های عمومی و همگانی از آن استفاده می‌شده است. دو طرف برخی از گونه‌های قطع مذکور، صیقلی بوده است به همین جهت، کاتبان آن را مصلوح می‌خوانده‌اند[1].

قطع صغیر (کوچک)، که عرض آن به اندازهٔ سه انگشت بوده است. کاغذی که به این قطع بُرّش می‌خورده به ورق الطیر شهرت داشته، و از نوع کاغذ شامی بوده است و بسیار نازک، که نامه‌های سرّی و ملطّفات را بر آن می‌نوشته وبه پای کبوتر می‌بسته و به مقصد می‌فرستاده‌اند[2]. به همین مناسبت اندازهٔ مذکور را قطع ورق الطیر نیز می‌نامیده‌اند[3].

قطع حَمَوی، که از قطعهای مشهور در میان کاتبان شام بوده است و قطع نصفِ آن را بیشتر در کتابت توقیعات بکار می‌برده‌اند[4].

قطعه / صورتگران و خوشنویسان به یک ورق که به خطی خوش با قلم جلی یا متوسط و یا خفی بصورت راست یا به هیأت چلیپا خوشنویسی شده یا منقوش به نقشها و تصویرهایی بوده، قطعه می‌گفته‌اند. خوشنویس در قطعه نویسی بیشتر از کاغذهای الوان و هم از مرکبهای الوان استفاده می‌کرده است بطوری که قطعه را پس از خطاطی، متن و حاشیه می‌کرده‌اند (← متن و حاشیه) و سپس تذهیب می‌نموده و به انواع جدولها و آرایشها می‌آراسته وانگاه آن را بر مقوایی نازک می‌چسبانده‌اند. گاهی هم دو روی صفحه را خوشنویسی می‌کرده و پس از جدول‌کشی و تذهیب، آن را بر مقوای قطاعی شده سوار می‌نموده (← قطاعی) و به این گونه قطعهٔ مثنّی یا دوگان را تهیه می‌کرده است. از آنجا که قطعه در قلمرو خوشنویسی- خاصه حوزهٔ فرهنگ ایرانی و ایرانشهری- مظهر تجلی هنر خطاطی و تذهیب و دیگر هنرهای کتاب‌آرایی چونان وصّالی، قطّاعی و متن و حاشیه‌سازی تلقی می‌شده، بازاری گرم و گیرا داشته است به این جهت در حوزهٔ قطعه‌نویسی، تهیه قطعات مجعول با رقمهای جعلی و مزوّر فراوان یافت می‌شده است[5]. گاه برخی از خوشنویسان نیز به لحاظ فروشِ قطعه‌های مکتوب خود، می‌کوشیده‌اند تا قطعه‌هایشان را به نام خوشنویسان مشهور رقم زنند چنانکه سید گلستانه می‌نویسد: «دریغ! آنچه با رقم درویش می‌نویسم چون صفحهٔ زر از دست هم می‌ربایند و در هر قطعه که رقم خویش می‌گذارم از بی‌طالعی پشیزی نمی‌خرند»[6].

مرقّع نیز گونه‌ای از کتابهای هنری است که بدون تردید بر اثرِ رونق یافتن قطعات خط و نقاشی بوجود آمده است. بطوری که، آن که هنر وصالی و متن و حاشیه‌سازی و امثال آن را می‌دانسته، از مجموع چندین قطعهٔ خط و نقاشی مرقّعی نفیس و ارزنده می‌ساخته است. (← مرقّع)

قطعه بیاضی / قطع و اندازهٔ بیاضی، قطع مخصوص از کاغذ ← قطعهٔ دیوانی

۱. همان، همانجا، ۲/۴۸۷
۲. همان، همانجا، ۶/۱۸۳
۳. همان، همانجا، ۶/۱۸۳
۴. همان، همانجا، ۶/۱۸۳
۵. ← قاطعی هروی، مجمع الشعرای جهانگیر شاهی، ۱۰۳؛ تحفة الخطاطین، ۶۲۴
۶. به نقل خوانساری، مقدمه دیوان درویش عبدالمجید شکسته‌نویس، ن

قطعهٔ دیوانی / کاغذی که بر آن خط دیوانی نوشته باشند. و نیز قطعهٔ دیوانی به قطع و اندازهٔ خاص کاغذ گفته می‌شده که ظاهراً در امور دیوانی بکار می‌رفته است. از همین قطع‌ها و اندازه‌هاست در زمینهٔ کاغذ: قطعهٔ بیاضی و قطعهٔ محرابی، که به اندازه‌های مخصوص از کاغذ گفته می‌شده است. سعید اشرف راست:

آمد از مکتب نگارم دفتر گل در بغل	قطعهٔ دیوانی سرمشق، کاکل در بغل [1]

قطعهٔ مثنّی / به قطعهٔ خط یا نقاشی گویند که روی و پشت آن خوشنویسی یا صورتگری شده باشد.

قطعهٔ محرابی / قطع محرابی، اندازهٔ مخصوص از کاغذ ← قطعهٔ دیوانی

قطعه‌نویس / به خوشنویسی گفته می‌شده که در نوشتن قطعه مهارت و حذاقت تمام داشته است. ← قطعه

قطعه‌نویسی / شغل و علم قطعه‌نویس. علیرضا تبریزی «در مسجد جامع دارالسلطنه قزوین به کتابت و قطعه‌نویسی اشتغال داشت» [2].

قُلق / کلمه ترکی، و در عرف مجلّدان، غلافی را می‌گفته‌اند چرمین، و گاه پارچه‌ای یا فلزی، که جهت محافظت جلد بکار می‌برده‌اند. این اصطلاح به صورتهای قولق، قابلق نیز ضبط شده و به نامهای لفافه، غلاف و محفظه نیز نامیده شده است. نیز ← محفظه

قلم / در عرف خط‌شناسانِ پیشین صورتهای جلی و خفی و هیأتهای مختلف و متفاوت و تغییرات و دگرگونیهایی که در قلمروِ کلّیت یک خط بوجود می‌آید و در نتیجهٔ دگرگونیهای مزبور گونه‌ها و انواع دیگر خط از خطِ اصلی و مادر پدید می‌شود، به هر یک از انواع و گونه‌های مزبور اصطلاحاً قلم گفته می‌شود [3].

قلم / خامهٔ تراشیده. و آن را بدان جهت قلم گفته‌اند که استقامت دارد یا به آن سبب که سرِ آن را قلم می‌کنند و می‌برند [4]. قلم را در تمدن اسلامی قدر و منزلتی در خور آن گذارده‌اند بطوری که در قرآن کریم به آن سوگند خورده شده است: ن و القلم و ما یسطرون. و یا: اقرأ و ربّک الأکرم الّذی علّم بالقلم.

نیز در تمدن موردِ بحث، قلم یکی از ابزارهای بسیار مهم در شئون زندگی اجتماعی و سیاسی برگرفته شده و دربارهٔ آن رساله‌ها فراهم گردیده و لغزهایی ساخته شده و آن را در کنار سیف و شمشیر از اسباب مسلّم در آیین کشورداری دانسته‌اند تا جایی که گفته‌اند: امور الدنیا تحت شیئین: السّیف و القلم [5].

این ابیات ابوالفتح بستی هم به همین نکته اشاره دارد:

إذا أقْسَمَ الأبطالُ یوماً بِسَیْفِهِم	و عدُّوهُ ممّا یُکسبُ المَجْد و الْکَرَم
کفی قلم الکتاب عزّا و رِفْعَةً	مدَی الدهرِ ان اللّهَ أقْسم بالقلم

۱. آنندراج، حرف ق

۲. قمی، گلستان هنر، ۱۲۵

۳. نیز ← بهار، سبک‌شناسی، ۹۵/۱، حاشیه شمارهٔ ۲. ابن ندیم گفته است اسحاق (ظاهراً پدرش) اثری به نام کتاب القلم داشته است در تبیین اقلام و خطوط.

۴. قلقشندی، صبح الاعشی، ۴۷۹/۲، نیز ← حمیدی، تسهیل السبیل، ۲۱-۲۲؛ جاحظ، الحیوان، ۴۸/۱؛ ابن عبدربه، عقدالفرید، ۱۹۱/۴

۵. قلقشندی، صبح الاعشی، ۴۴۵/۲

در زبان فارسی نیز پیشینیان قلم را «مشاطهٔ ملک و سفیر دل»[1] خوانده‌اند و حتّی از آن در فرهنگ عامه به «حکمت و امر و نهی و علم و فرزند و ولایت» تعبیر کرده‌اند[2] و در مناظره آن با شمشیر قصیده‌ها و منظومه‌ها ساخته‌اند[3] و لُغَزهایی دربارهٔ آن آفریده‌اند. به این لُغَز فرید احول اسفراینی دربارهٔ قلم که بسیاری از اصطلاحات مربوط به آن و نیز قلم‌شناسی را متضمّن است، توجّه کنید:

چیست آن ماهی که بر اشیاست سابق در قدم / توأمان با عقل و از سوداش سرگشته قلم
ماهی بحری و برّی دارد از بهر عبیر / عنبر سارا و با کافور آمیزد بهم
سر محرّف، تن مطوّل دم مقوّس راست چون / ماهی زرین که دارد مار سیمین در شکم
سیم و زر در ظاهر و باطن بسی دارد ولیک / بر تن او نیست چون بر پشت ماهی یک درم
بند ماهی عقدهٔ شست است و از روی حساب / بند او در عقد سی بیش است و از شست است کم
در جواب ماهی آید اسم او از بهرِ آنک / اسم او کلّی است نه جزوی که آن باشد عَلَم
نام او آنست کاندر وحی ربّ العالمین / در ازل گفتست: الانسان و علم بالقلم
لون او زردست اگر پرسندش از اصناف کیف / شکل او طول است اگر گویندش از انواع کم
قلزم است افکنده زو زا کرده شق را لب چو لام / قاف فا افکنده از خود جزم کرده سر چو لم
در میان نقش بوقلمون نگارد نام خویش / گرزند بر صفحه قرطاس بوقلمون رقم
گرهمی خواهی که دانی نسبتش را هست او / آن نباتی را که شکر زاید از وی ابن عم
جسم او پر لاغرست و ای عجب پهلوی ملک / می‌کند فربه بدو صدرالوری فخر الامم[4]

به هر حال، قلم دو نوع است: یکی نباتی و دیگری حیوانی. قلم حیوانی مورد استفاده صورتگران است که از آن قلم مو فراهم می‌آورند (← قلم مو) و قلم نباتی، همان نی است که پس از قَلَم کردن سرِ آن و تراشیدن و قط زدن، آن را در عربی قَلَم و در فارسی خامه می‌نامند.

کاتبان و خوشنویسان قلم را یکی از اسباب مسلّم خوشنویسی دانسته‌اند، بطوری که گفته‌اند: بدون قلم خوب، خط خوب و خوش از انگشت کاتب و خطاط بر نمی‌آید[5]. از اینرو قلم‌شناسی و متفرّعات آن یکی از شعبِ خوشنویسی و کتابت شناخته شده، بطوری که اگر کاتب و خطّاط قلم خوب و نحوه تراشیدن و گرفتن و گردش آن را بدرستی می‌شناخته، چنین تلقی می‌شده که نصفِ فن کتابت و خوشنویسی را می‌دانسته است. از اینرو ارباب خط و کتابت در نیکویی و اندازهٔ قلم عباراتی وضع کرده و گفته‌اند که قلم می‌بایست از سه سین برخوردار باشد که عبارتند از سرخی و سفیدی و سنگینی. و از سه سین نابرخوردار، که سبکی است و سیاهی و سستی[6]. نیز باید قلم بغایت سرخ و سفید باشد بطوری که نه در سرخی سیاه رنگ و نه در سفیدی زردگونه

۱. خیام، نوروزنامه، ۵۵

۲. شهمردان بن ابی الخیر، نزهت نامه علائی، ۴۹۸

۳. این مناظره‌ها به لحاظ شناخت شئون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در خورِ تأمّل فراوان است. بهترین مناظرهٔ قلم و شمشیر، مثنوی تیغ و قلم خواجه مسعود قمی است که من آن را در تعلیقات مقامات جامی بتفصیل نقد و بررسی کرده‌ام.

۴. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲/۴۲۹-۴۳۱

۵. خیام، نوروزنامه، ۵۸

۶. محمودبن محمد، قواعد الخطوط، در همین مجموعه، مقاله‌های ۱-۲. بیت زیر نیز همین نظر را تبیین می‌کند: در قلم شش سین بود ←

باشد و مجوّف باشد و اندرون آن سفید و رگهای آن راست، و هیچ پیچ و خم و تاب و گره نداشته باشد و به قول سلطانعلی مشهدی، باید:

که قلم سرخ رنگ می‌باید		نه به سختی چو سنگ می‌باید
نه سیاه و نه کوته و نه دراز		یاد گیر ای پسر زروی نیاز
معتدل، نه سطبر و نه باریک		و اندرونش سفید نه تاریک
نه در او پیچ و نی در او تابی		مُلک خط راست نیک اسبابی
گر قلم سخت باشد و گر سست		دست از این و آن بباید شست[1]

اندازهٔ قلم نیز می‌باید به اعتدال باشد، بطوری که از روزگار ابن‌مقله تا ادوار اخیر درازای قلم را ۱۲ تا ۱٦ انگشت دانسته‌اند و سطبری آن را به قدر انگشت سبابه تا حدّ انگشت چهارم توصیه کرده‌اند[2].

انواع قلمهایی که در تمدن اسلامی در میان کاتبان شهرت داشته، و بیشتر مورد توجّه آنان بوده و بکار برده می‌شده عبارتند از

۱ - قلم واسطی، که در واسط تهیه می‌شده و محکم بوده و متین، و به هنگام تراشیدن، قلامهٔ (تراشه) آن نمی‌جهیده و پراکنده نمی‌شده است.

۲ - قلم بصری، که در بصره بحاصل می‌آمده است.

۳ - قلم آموئی

٤ - قلم مازندرانی یا آملی

۵ - قلم شیرازی

٦ - قلم عسکر اهواز[3]

علاوه بر قلمهای مذکور، قلم را به اعتبار قد و اندام و چگونگی تراشِ آن، گونه‌های مختلف بوده چنانکه در عراق دوازده گونه قلم را برشمرده‌اند که به جهت سطبری و قد و تراش از همدیگر فرق داشته‌اند. و این دوازده گونه قلم عبارتند از «یکی مقلی که به ابن مقله باز خوانند و دیگر مهلهلی که به ابن مهلهل باز خوانند و سدیگر مقفعی که به ابن مقفع باز خوانند و دیگر مهلبی و دیگر مهرانی و دیگر عمیدی و دیگر بوالفضلی و دیگر اسمعیلی و دیگر سعیدی و دیگر شمسی. هر یکی را قدری و اندازه و تراشی است»[4].

نیز قلم را خوشنویسان به اعتبار اقلام ستّه (خطهای ششگانه) دگرگون و متفاوت می‌تراشیده، و هر یک از آنها را به نام همان خط می‌خوانده‌اند. چنانکه قلم تعلیق، که زبان آن را درازتر می‌تراشیده و شق را در میان آن میگذارده‌اند و از آن در نوشتن خط تعلیق بهره می‌برده‌اند. و قلم توقیع و رقاع که زبانش را کوتاهتر می‌تراشیده‌اند و قلم ثلث که فربه تراشیده می‌شده و سرِ آن چونان کفچه می‌نموده با قطّ متوسط. و قلم نسخ، که

سه زان حَسَن، سه زان قبیح + سرخ و سخت و سنگی و سست و سیاه و هم سبک.
۱ . به نقل قمی، احمد، گلستان هنر، ٦۹
۲ . قلقشندی، صبح الاعشی ۲/٤۸٤؛ نیز ← محمود بن محمد، قواعد الخطوط، در همین مجموعه، مقاله‌های ۱-۲
۳ . عالی افندی، مناقب، ۲۳؛ بخاری، فوائد الخطوط، در همین مجموعه؛ شیمل، خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، ٥٦؛ آنندراج، ذیل نی عسکری؛ فضائلی، حبیب الله، تعلیم خط، ۵۹
٤ . خیام، نوروزنامه، ٦۱

همانند قلم ثلث تراشیده می‌شده، اما سرِ آن به هیأت کفچه در آورده نمی‌شده است[1].

هم لفظ قلم در ادب فارسی باعث پیدایش تشبیهاتی زنده و محسوس گردیده است بطوری که افعی زرد فام، شمع، طوطی زرین نفس، قلم صوفی مشرب، قلم کبوتر دم، مار دو زبان، سیاسر، شاخ زرین، هندوی دریانشین و امثال این کاربردهای تشبیهی را در زبان، واژهٔ قلم ایجاد کرده و نیز مضامینی شاعرانه را در میان شاعران خاصّه شاعرانِ سبکهای عراقی و هندی- معمول داشته که به چند موردِ آن توجّه می‌دهیم:

- دستی گرت به کارِ جهان داده روزگار   رفتار خویش را چو قلم منعکس مکن[2]
-زهی لطیف سؤالی که طوطی قلمت   به گاه نظم بدایع شکر همی خاید[3]
-سرافراز است خورشید از قفای حاجت مردم   به کار خود قلم از جا چو خیزد سرنگون باشد
-قلم را کرده بی‌مغزی پیِ آوازه سرگردان   تلاش نامداری چون نگین در خانه می‌باید
-به یک زبانی‌ام استاد ناظمان سخن   قلم کند قلمی را دلم که شق دارد[4]
-زبان شکسته ترم از قلم نمی‌دانم   که درد خود به کدامین قلم کنم تصویر[5]

قلم اجوبه / شعبه یا قلمی از اقلام موزون و کهن عربی است که از خط مؤامرات و خط جزم استخراج شده و از آن در کتابتِ اثلاث بهره می‌برده‌اند[6].

قلم از (موی) بستن / قلم موبین را از بهرِ نگاشتن و نگار کردن ساختن، قلم راست کردن. نیز ← قلم مو. ملاطغرا گوید:

مصور به نقاشی آن بقاع   قلم بسته از موی خط شعاع[7]

قلم اسمعیلی / ← قلم

قلم اشریه / شعبه‌ای است از اقلام موزون و کهن عربی، که از قلم سجلات اوسط استخراج شده و در نوشتن رقم آزادی بندگان و خرید و فروش خانه و زمین بکار می‌رفته است[8].

قلم افشان / گونه‌ای از قلم که مذهبان برای افشان طلا و نقره از آن استفاده می‌کرده‌اند. مفید بلخی گوید،

دارد انگشت‌نما معنی رنگین مفید   در صف اهل سخن چون قلم افشانم[9]

قلم الجناح / ← غبار الحلبه

۱. مایل هروی، لغات، ٤٦
۲. ناظم هروی، دیوان، خطی
۳. عماد الدین اکرم، به نقل محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۸۸۱/۲
٤. ناظم، دیوان، پیشین
۵. صائب، دیوان، ۸٦۵
٦. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳
۷. آنندراج، حرف ق
۸. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳
۹. آنندراج، حرف ق

قلم امانات / شعبه‌ای از اقلام یا خطوط کهن عربی است[1].

قلم امثال النصف / قلمی یا خطی از اقلام موزون عربی بوده است مستخرج از قلم مؤامرات، که اقلام خفیف و مفتح را از آن استخراج کرده‌اند[2].

قلم بحری / گونه‌ای از قلم بوده است که از نی بحری بدست می‌آمده و در نیکویی و خوبی شهرت داشته است. ← قلم فارسی

قلم بستن / ← قلم بندی

قلم بند / قلم بندنده، سازندهٔ قلم مو، آن که مویها بسر قلم می‌بندد و قلم‌مو می‌سازد[3].

قلم بند کردن / کتابت کردن، نوشتن[4]

قلم بندی / عمل و پیشهٔ قلم بند، عملی که به تهیه و ساختن قلم مو می‌انجامد. ← قلم مو

قلم بوالفضلی / ← قلم

قلم بوم / نوعی از قلم‌مو را گویند که در ساختن آن از موی بیشتر استفاده می‌شده و در نقاشی و رنگ‌آمیزی کاربرد داشته و رنگ زمینه توسط آن هموار می‌گردیده است[5].

قلم بیاض / خطی بوده است کهن از خطوط عربی، مستخرج از قلم ریاسی[6].

قلم پاک‌کن / چیزی که قلم را با آن پاک کنند. ملاطغرا گوید:

پـی خورد گل قلم در تراش به سوسن قلم پاک‌کن هم قماش

و ظهوری نوشته است: «مدادش از دودهٔ چراغ خورشید است و قلم پاک کنش مرغولهٔ طره ناهید»[7].

قلمتراش / در عرف کاتبان پیشین به کاردی گفته می‌شده است دارای دسته‌ای دراز، که توسط آن قلم را سر می‌کرده و یا می‌تراشیده‌اند. قلمتراش به لحاظ تراشیدن گونه‌های قلم، گونه گون بوده است و عموماً کاتبان و خوشنویسان از دو گونه قلمتراش استفاده می‌کرده‌اند. یک خُرد به جهت اصلاح سرِ قلم و تراشیدن تحتِ آن، و دیگری متوسط به جهت قطّ. بیشتر کاتبان توصیه کرده‌اند که قلمتراش می‌بایست به شکل برگ سوسن باشد[8] و تیغ آن نه دراز باشد و نه کوتاه، و نه خیلی پهن و تُنک[9].

۱. ابن ندیم، الفهرست، ١٤
۲. ابن ندیم، الفهرست، ١٣
۳. آنندراج، حرف ق
٤. آنندراج، حرف ق
۵. مایل هروی، لغات، ٤٦
٦. ابن ندیم، الفهرست، ١٤
۷. آنندراج، حرف ق
۸. مایل هروی، لغات، ٤٨
۹. قمی، احمد، گلستان هنر، ۷۰: با تو ذکر قلمتراش کنم / حرفهای نهفته فاش کنم / تیغ او نه دراز و نه کوتاه / تنک و پهن نیست ←

از مختصات قلمتراش یکی تیزی آن بوده است، به این جهت خوشنویسان و کاتبان در کنار قلمتراش از ابزاری برای تیز کردنِ آن استفاده می‌کرده‌اند به نام سنگْ سو[1]. نیز دستهٔ قلمتراش که از چوب یا شاخ حیوانات و فلز بوده، گاه تزیین می‌شده و حتی گوهر نشان می‌گردیده است.

از قلمتراش سوای تراشیدن قلم، به جهت حک کردن و تراشیدن نقطه و حروف و کلماتی که کاتب بسهو آنها را می‌نویسانیده، هم استفاده می‌شده است چنانکه این بیت جامی مؤید همین معناست.

کنون من از پی اصلاح شعر بر خط او   قلمتراش کشیدم که الجروح قصاص[2]

قلم تراشیدن / یکی از لوازم خوشنویسی، قلم تراشیدن است به آن گونه که با طرزهای معیّن و مشخص که خوشنویسانِ صاحبْ‌روش عرضه داشته‌اند بطوری که برای هر نوع خط، تراشیدن قلم روشهایی خاص خود دارد و قلمی که با آن جلی نوشته می‌شود تراشیدن آن با قلمی که با آن خفی می‌نوشته‌اند فرق دارد اما بطور کلی می‌بایست خوشنویس یا کاتب در تراشیدنِ قلم، تعجیل نکند و با حوصله قلم را محکم در دست گیرد و خانه‌های قلم را به هنگام تراشیدن، دراز نکند و در تراشیدن حدِّ متعادل را در تیزی و کوتاهی سرِ قلم نگاه دارد و چون شق قلم را وضع می‌کند یا به عبارت دیگر شکافی که در سرِ قلم ایجاد می‌نماید، می‌باید خیلی گشاد نباشد و حدِّ وسط را مرعی دارد و اطراف وحشی و انسی قلم را برابر بتراشد[3].

به هر حال تراشیدن قلم را خوشنویسان نصف تعلیم خط دانسته‌اند تا جایی که گفته‌اند که هر کاتبی که قلم را خوب بتراشد، نوشتن برای او آسان می‌گردد. از اینرو خوشنویس می‌بایست روش تراشیدن قلم و قط زدن آن را بدرستی بداند و تناسب میان اصول آن را مرعی دارد. البتّه طرز قلم تراشیدن به نزد خوشنویسانی که خود مؤسس اسلوب ویژه‌ای بوده‌اند، تفاوتهایی داشته است آن چنانکه بعضی از آنان جانب وحشی قلم را در تراشیدن چهار دانگ می‌گرفته‌اند و جانب انسی آن را دو دانگ، و بعضی هم هر دو جانب را برابر و به یک اندازه می‌تراشیده‌اند[4]. با اینهمه در تراشیدن قلم چهار چیز را اصل دانسته‌اند:

۱ - فتح، که عبارت از قطع اوّل است به نسبت با عرض قلم، بطوری که اگر قلم سخت باشد و با صلابت، می‌باید قلمتراش را با فشار به قلم فرو برد، و اگر قلم ملایم باشد قلمتراش را به اعتدال و کمتر فرو داد.

۲ - نَحت، که قطع دوم است به نسبت با طول قلم، بطوری که قلم را باید راست گرفت و پهلوهایش را تراشید و هر دو کنارهٔ آن را به نسبت با شق متساوی تراشید چندانکه از فتح که به سرِ قلم می‌رسد باریکتر باشد تا جریان مرکّب به سهولت و آسانی صورت پذیرد.

۳ - شق، و آن چاکی است که در دم قلم ایجاد می‌شود و به نسبت با سختی و نرمی قلم تفاوت دارد: اگر قلم سخت باشد باید که چاک را به فتح رساند و اگر نرم باشد، چاک را به فتح نارسیده، مختوم کند و اگر قلم در

خاطرخواه / تا که در خانهٔ قلم گردد / وان قلم قابل رقم گردد

۱. مایل هروی، لغات، ٤٥. ناظم هروی گوید: مکش زبان نصیحت به مردم خود رای / قلمتراش مکن تیز خامه فولاد است (دیوان، خطی)

۲. دیوان، ۷۹۷

۳. نک: قمی، احمد، گلستان هنر، ۷۱

٤. سلطانعلی مشهدی گوید: وحشی و انسیش برابر کن / چار دانگ و دو دانگ گشته کهن

سستی و سختی میانه باشد چاک را به فتح به قدری نزدیک کند تا به مقدار سُبعی فاصله بین فتح و چاک بماند.

٤ - قَطّ، و آن قطع یا بریدن سر قلم است بطوری که خوشنویس سرِ قلم را بر نی قط قرار می‌داده و آن را با انگشت محکم می‌گرفته و آنگاه قط زن یا تیغهٔ قلمتراش را بر پشت سرِ قلم می‌گذارده و با فشاری که توسط انگشت ابهامش بر پشت قط زن می‌آورده، سرِ قلم صاف و بدون ریش بریده می‌شده است. به هنگام قط زدن، می‌بایست صدایی از قلم برخیزد که واحد باشد و پخته، و بعضی همچون عبدالله صیرفی گفته‌اند که این صدا باید به مانند تلفظ کلمهٔ «قَطْ» باشد[1].

عمل قط زدن عموماً بر نی قط صورت می‌پذیرفته که نی پخته و هموار بوده و صاف:

نی قط پاک و صاف می‌باید — تا در او عکس روی بنماید

اما بعضی از خوشنویسان از شاخ سفید و قطعهٔ عاج و دندان ماهی و امثال آن نیز استفاده کرده‌اند.

اما قَطّ دارای گونه‌ها و شیوه‌های مختلف بوده است که از پنج نوع بیرون نبوده است. ولیکن مشهورترین شیوه‌های آن جَزم است یا مستوی، و محرّف و متوسط هر یک از این شیوه‌ها را خوشنویسان برای اسلوب و طرز خوشنویسی خود و از بهرِ خطاطی یکی از اقلام ستّه پذیرفته‌اند. با این همه شرطها و شیوه‌های قط و قط زدن را سلطانعلی مشهدی در خط نستعلیق به این گونه تبیین کرده است که:

شرط قط دان که بی‌شمار بود — هر که دانست مردِ کار بود
گیر محکم قلمتراش اول — با نیِ قط اگر نیی احول
قلم خویش بر نی قط نِه — گر بگیری قلم به اصبع بِه
ساز محکم قلم به ناخن خویش — تا که در قط زدن نگردد ریش
قط اول نکو نمی‌آید — قط دیگر اگر زنی شاید
قط محرّف زنی خطا باشد — متوسط زنی روا باشد
تا صدای قط قلم شنوی — غافل از قط آن قلم نشوی
که صدای قط از قلم نه نکوست — بل صدای ندای علت اوست
صاف باید قط قلم باری — تا برآید زدست تو کاری

قلم تعلیق / گونه‌ای از قلم نویسندگی بوده است که خاص کتابت خط تعلیق بوده و زبانش درازتر از حدِّ معمول تراشیده می‌شده است. ← قلم

قلم توقیع / گونه‌ای از قلم نی بوده است به جهت کتابت خط توقیع، که زبانش کوتاهتر از قلم ثلث تراش می‌خورده است. ← قلم

قلم تیزکردن / قط زدن قلم را تا خوب کتابت شود[2]. نیز ← قط زدن

قلم ثلث / گونه‌ای از قلم نویسندگی بوده است که به جهت کتابت خط ثلث فراهم می‌شده، سرِ آن چونان

۱. ← آداب الخط، در همین مجموعه
۲. آنندراج، حرف ق

کفچه قط می‌خورده و هم فربه و درشت تراشیده می‌شده است.

قلم جدول / گونه‌ای از قلم که جدول‌کشان، توسط آن جدول می‌کشیده‌اند و آن را خامهٔ جدول‌کشی نیز می‌گفته‌اند. میرزا طاهر وحید گوید:

قلمْ جدول بود کلک بنانش　　　به‌حرف کج نمی‌گردد زبانش

و اشرف مازندرانی راست:

غیر حرف راستی در نامهٔ من ثبت نیست　　　سرنوشتم از قلمْ جدول مگر تحریر شد[1]

قلم جزم / شعبه‌ای از خطوط کهن و موزون عربی است که از قلم مفتح استخراج شده[2]، و به قول صاحبِ اصناف الکتاب قلم مزبور خط اهل حیره بوده که کوفیان آن را از مردم حیره آموخته و در مصحف نویسی بکار برده‌اند[3].

قلم جعد کردن / کنایه از نوشتن، رقم کردن و کتابت کردن است. امیر خسرو گوید:

تیر فلک کو به قلم می‌شکافت　　　کرد قلم جعد ثنای تو یافت[4]

قلم جلی / ← جلی

قلم جلیل / یا خط جلیل اُمّ و اساس جمیع اقلام و خطوط عربی محسوب است که کتابت به آن از هر کسی برنمی‌آمده، و آموختن آن دشوار بوده است تا جایی که لقوه شاعر- یوسف کاتب، که در کتابت بوترین کاتبانِ روزگارش بشمار می‌رفته است- دربارهٔ آن گفته که: قلم جلیل نهادِ نویسنده را می‌کوبد. خط جلیل بر روی طومار کتابت می‌شده و بیشتر حکام و خلفا در نوشتن نامه از آن استفاده می‌کرده‌اند[5].

قلم حوائجی / شعبه‌ای است از خط کهن عربی، که حروف آن خرد است و نازک، که احول محرِّر، آن را اختراع کرده است[6].

قلم خرفاج / شعبه‌ای است یا قلمی از اقلام موزون و کهن عربی، که از قلم طومار کبیر استخراج شده و خلفا از آن برای کتابت و نوشتن به عمال و امیران خود استفاده می‌کرده‌اند[7].

قلم خفی / ← خفی

قلم خورده / در عرف کاتبان قسمتهایی از خط را گویند که قلم بطلان بر آن کشیده و آن را ابطال کرده باشند[8].

۱. آنندراج، حرف ق
۲. ابن ندیم، فهرست، ۱۱
۳. به نقل فضائلی، اطلس خط، ۱۰۴
۴. برهان، ۳/۱۵٤۰؛ آنندراج، حرف ق
۵. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳
۶. قلقشندی، صبح الاعشی، ۳/۱۲۷
۷. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳
۸. آنندراج، حرف ق

قلم داخل خط ساختن / کنایه از اصلاح دادن و درست کردن خط را گویند. صائب راست:

کس نمی‌سازد قلم داخل خطِ استاد را　　　رو مده در خط مشکین خامهٔ شمشاد را[۱]

قلمدان / جعبه‌ای است استوانه‌یی، مرکب از دو بخشِ داخلی و خارجی. بخش داخلی آن به هیأت ناوکی است که در آن حقهٔ دواتِ مرکّب، قلمهای نی، قیچی، قلمتراش، قط زن، قلم جدول، سنگ فسان و دیگر ابزار و اسباب کتابت را- که در قلمدان جای می‌گرفته- می‌گذارده‌اند. بخش خارجی آن- که بخش داخلی را می‌پوشانده- به مثابهٔ غلافی است که گرداگردِ بخش داخلی را فرامی‌گرفته است.

پیشینهٔ پیدایش قلمدان قبل از تمدن اسلامی هر چند به علّت کمبود اسناد و مآخذ شناخته نیست اما بدون تردید، می‌توان پیدایش آن را با ایام شیاع و رونق ابزار و آلات کتابت قابل تطبیق و توفیق دانست[۲]. اما واژهٔ قلمدان در زبان فارسی، در عهد غزنویان رواجی تام داشته است چنانکه کاربرد آن در سروده‌های ناصر خسرو و سنائی غزنوی این نکته را تأیید می‌دارد[۳]. با این همه قلمدانهای پیش از عهدِ مغول یا چوبی بوده است و یا فلزی. و نوع چوبی آن ساده فراهم می‌شده و گاه با منبت کاری همراه بوده است. نوع فلزی آن اکثر از جنس فولاد بوده که بعضاً مرصّع و طلاکوب و گوهرنشان می‌شده است.

در روزگار تیموریان، که تجلید نُسخ با جلدِ روغنی رواج یافته، مسلّماً قلمدان مقوایی هم در میان کتاب‌سازان و مجلّدان آن عصر شناخته بوده هر چند تاکنون قلمدانی از آن عهد که از جنس مقوا باشد و به شیوهٔ جلدهای روغنی فراهم شده باشد، بدست نیامده است. اما قلمدان مقوایی درنیمهٔ دوم قرن یازدهم کاملاً شناخته بوده و گونه‌های مختلف آن اعمّ از قلمدانهای مذهّب و زرنشان و صورت‌نما و خط نما و یا دارای مجالس بزم و رزم و یا با بوم مرغش ساخته می‌شده و تا اواخر سدهٔ سیزدهم در ایران و شبه قاره هند و ترکیه رونق و بازار داشته است[۴].

طریق ساختنِ قلمدان مقوایی، به اعتبار فراهم شدنِ مقوای آن از خمیر و یا لایه‌های کاغذ، و نیز به لحاظ تذهیب و صورتگری شباهتی تام و تمام با ساختن جلدهای روغنی داشته است[۵]. با این تفاوت که قالبهای چوبی خاص با اندازه‌های متفاوت در دسترس قلمدانگران بوده است که بخش یا قطعه درونی و قطعهٔ بیرونی قلمدان را با استفاده از لایه‌های کاغذ یا خمیر کاغذهای باطله توسط قالبهای مذکور فراهم می‌کرده‌اند و سپس دهانه‌های آن را با قیچی یا تیغ می‌بریده‌اند. برای دهانه‌بری قلمدان به قول آقای ادیب برومند «سه الگو تهیه می‌شده: برای روی قلمدان، برای زیر آن و برای طرفین. این الگو شامل دو طرح است که یکی عادی یا نیمه گرد و دیگری دهنه اژدری نامیده می‌شود.

در تهیهٔ طرح عادی، نخست با قطعه کاغذی باید عرض سطح رویین قلمدان را اندازه گرفت سپس آن قطعه کاغذ را دولا کرد و بوسیلهٔ قیچی بُرّشی نیمه‌گرد به دو طرف کاغذِ تا شده داد به نحوی که با طرفین قلمدان

۱. آنندراج، حرف ق

۲. استاد رضا مایل هروی، رواج قلمدان را در عصر ساسانیان یادآوری کرده است ← لغات، ۴۹

۳. ناصر خسرو گوید: مرا مرغی سیه سارست و گلخوار + گهربار و سخندان در قلمدان. نیز ← سنائی، مثنویها: کارنامهٔ بلخ، ۱۹۹

۴. نیز ← ادیب برومند، هنر قلمدان، صص ۳۱-۳۵

۵. ← یوسف حسین، رساله صحافی در همین مجموعه، ابیات ۳۲۳-۳۷۰

تساوی داشته باشد. بعد با پنبهٔ آمیخته به رنگ روی الگوی کاغذی مقوای قلمدان را رنگ زد تا علامت مشخص داشته باشد و به همین طریق برای تهیه الگوی زیرین با قطعه کاغذی به همان شکل عمل کرد. در اینجا باید تناسب الگوی سطح زیرین با روی قلمدان کاملاً مراعات شود. برای تهیهٔ الگوی دو طرف نیز به همین ترتیب باید کاغذ دولا را بُرّشِ نیمه‌گرد داد و برای علامت [گذاری] آن را رنگ زد و سپس با ابزار ویژه‌ای که خیلی تیز است با مراقبت کامل محل رنگ شدهٔ الگوی دو جانب قلمدان را برید و آنگاه کلهٔ قلمدان را از بدنه جدا ساخت. این کله پس از یافتن نقش و زرنشان از سوی نقاش با سریش به بدنهٔ زبانه وصل خواهد شد. اما تهیهٔ دهنهٔ اژدری نیز به همان شیوه یاد شده در طرح عادی عمل می‌شود جز این که نحوه بُرش بجای نیم دایره به شکل دهنهٔ اژدری انجام خواهد پذیرفت»[۱].

پس از این مرحله که بدنهٔ قطعه‌های داخلی و خارجی قلمدان فراهم می‌گردیده، قلمدان ساده در دسترس مذهب و نقاش قرار می‌گرفته است و با توجه زمینه‌ها، صورتگری و تذهیب- آن چنانکه گونه‌های جلد روغنی فراهم می‌شده- قلمدان را تزیین می‌کرده‌اند.

گفتیم که برای ساختن قطعه‌های داخلی و خارجی قلمدان، از قالبهای مشخص که دارای اندازه‌های معیّن بوده‌اند، استفاده می‌شده است. رایجترین اندازه‌ها که در قلمدان‌سازی مورد توجّه بوده، اندازه‌های سه بهره (دارای ابعاد ۵/۵×۲۸ سانتی متر) و دو بهره (دارای ابعاد ۴/۴×۲۳/۵ سانتی متر) بوده است اما اندازهٔ یک بهره (به ابعاد۳/۷×۲۱ سانتی متر) نیز در قلمدان سازی رواج داشته است و حتی به اندازهٔ نیم بهره (به ابعاد ۲×۱۲ سانتی متر) هم قلمدانهای تزیینی و نمایشی می‌ساخته‌اند[۲].

واژه قلمدان در شعر فارسی هم برخی از مضمونها و تجربه‌های شاعرانه را نشان می‌دهد که به ذکر چند نمونهٔ آن بسنده می‌کنیم:

- ای دست نشان قلمت لؤلؤ تو ‌‌ ‌‌ منشی فلک عبارتت را چاکر
بر بام فلک زماه نو می‌سازند ‌‌ ‌‌ از بهرِ قلمدان تو ماسورهٔ زر[۳]
- لب خاموش تصویر قلمدان فاش می‌گوید ‌‌ ‌‌ که از همراهیِ اهل سخن نتوان سخنور شد[۴]
- چون قلمدان کاتبان محکم ‌‌ ‌‌ هست رگها در او به جای قلم[۵]
- قلمدانش از بس درم‌دان شده ‌‌ ‌‌ غلافش به دستور همیان شده[۶]

قلمدان ابری مذهّب / گونه‌ای از قلمدان، که رویهٔ قطعه‌های برونی و درونی آن با کاغذ ابری پوشانده می‌شده، و آن کاغذ تذهیب می‌گردیده، تذهیبی که به نام تذهیب شانه‌ای شهرت دارد. این نوع از آرایش قلمدان را به ابوطالب مدرّس نسبت داده‌اند[۷].

۱. ادیب برومند، هنر قلمدان، ۳۸-۳۹
۲. ادیب برومند، هنر قلمدان، ۶۲-۶۳
۳. ابن حسام خوسفی، دیوان، ۵۹۱
۴. محسن تأثیر، به نقل از آنندراج، حرف ق
۵. احمد امین رازی، هفت اقلیم، ۴۰۳/۲
۶. ملاطغرا، به نقل آنندراج، حرف ق
۷. برومند، ادیب، هنر قلمدان، ۷۵؛ سهیلی، احمد، مقدمه گلستان هنر، ۵۰

قلمدان چوبی / گونه‌ای از قلمدان که قطعه‌های دوگانهٔ آن از چوب بسیار نازک فراهم می‌شده و غالباً گل و برگ بصورت منبّت کاری بر آن نقش می‌شده است[1].

قلمدان خاتمکاری / گونه‌ای از قلمدان، که رویهٔ آن با هنر خاتم سازی فراهم می‌شده است، بطوری که «بدنهٔ آن را یکسره از خاتم می‌ساخته و در طرح بندی و کناره سازیهای آن از صدف و عاج برای تزیین و تنوع استفاده می‌کرده‌اند. گاهی نیز نام کسی را که قلمدان برای او ساخته می‌شده با صدف یا عاج به خط نستعلیق بر روی قلمدان یا سطح جانبی آن می‌نشانده‌اند»[2].

قلمدان‌دار / کسی که موظّف به نگاهداری قلم و دوات رجال دیوانی بوده است. قلمدان دارنده، منشی و کاتب دیوانی که قلم و دوات را نگاه می‌داشته‌اند[3].

قلمدان کیانی / گونه‌ای از قلمدان، که نقشهای آن را صورت و هیأت قهرمانان اساطیری و خسروان ایران تشکیل می‌داده است. به قول آقای ادیب برومند «این تصویرها در زیر و روی طبلهٔ قلمدان و دو طرف آن ترسیم می‌شده است و نقاشان ماهر همه قسمت زبانه را از درون و بیرون پر از صورتها و نقشهای دل‌انگیز که گویای حکایت مثنوی مولوی و پنج گنج نظامی و غیره است، می‌ساخته‌اند»[4].

قلمدان‌گر / قلمدان‌ساز، آن که به ساختنِ قلمدان اهتمام داشته است. قلمدان‌گری از نخستین ادوار نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی معمول بوده است. سنائی غزنوی در کارنامهٔ بلخ، در قطعه‌ای خواجه حسین را می‌ستاید و از پیشهٔ او- که قلمدان‌گر بوده- یاد می‌کند[5].

قلمدان معرّق نقره کوب / گونه‌ای از قلمدان که رویهٔ قطعهٔ بیرونی آن را با نقره معرق‌کاری می‌نموده و توسط نقره شکلهای اسلیمی ختائی ایجاد می‌کرده‌اند. بوم و زمینهٔ این گونهٔ قلمدانها سیاه‌رنگ بوده تا نقشهای نقره‌ای و سیمین آن جلوه گر باشد.

قلمدان مینایی / گونه‌ای از قلمدان که رویهٔ بدنهٔ آن با عمل میناکاری تزیین شده باشد. بدنهٔ این گونه از قلمدانها از نقره بوده است و گاه بدنهٔ اصلی از چوب یا خمیرهٔ کاغذ فراهم می‌شده و با یک لایهٔ نازک، نقره‌پوش می‌گردیده، وانگاه بر روی آن میناکاری صورت می‌گرفته است.

قلم در خارش آوردن / کنایه از نوشتن و کتابت کردن است[6].

قلم‌ْدست / آن که با قلم کار کند. محرّر، کاتب، مصوّر و نقاش. ملاطغرا گوید:

شقایق کش لوح جام و سبو   قلم دست طراحی رنگ و بو[7]

۱. مایل هروی، لغات، ۴۹
۲. برومند، ادیب، پیشین، ۸۶؛ مایل هروی، لغات، ۴۹
۳. ← مستوفی، تاریخ قاجاریه، ۱/۷۸-۷۹
۴. برومند، ادیب، ۸۰
۵. مثنویهای حکیم سنائی، ۱۹۹
۶. آنندراج، حرف ق
۷. آنندراج، حرف ق

قلم دوات / قلمدان، قلم و دوات

قلم دیباج / گونه‌ای از اقلام یا خطوط موزون و کهن عربی است مستخرج از قلم جلیل، که به جهتِ کتابت طومارها از آن بهره می‌برده‌اند[1].

قلمدیده / آنچه کاتب توسط قلم به رشتهٔ تحریر کشد. نوشته، کتابت. نظامی گوید:

نظامی که در رشته گوهر کشید — قلم دیده‌ها را قلم درکشید[2]

قلم راندن / نوشتن، کتابت کردن. نورالدین ظهوری گوید:

قضا راند چون روز اوّل قلم — شد این بیت من بر سرِ من رقم

و نظامی راست:

چو خطش قلم راند بر آفتاب — یکی جدول انگیخت از مشکِ ناب[3]

قلم راننده / کاتب، خوشنویس. جامی گوید:

خط چنان به ز قلم راننده — که بیاساید از او خواننده[4]

قلم رقاع / گونه‌ای از قلم نی بوده است خاص کتابت خط رقاع، که بسانِ قلم توقیع تراشیده می‌شده است. نیز ← قلم

قلم زدن / کنایه از کتابت کردن و رقم کردن است. درویش واله هروی راست:

قلم زد سال تاریخ جلوسش در سفر مالک — یکی از ظالمان کم گشت تاریخ وفات او[5]

قلمزن / کاتب، دبیر، مصوّر[6]. نظامی گوید:

دبیر قلمزن قلم برگرفت — همه نامه در گنج گوهر گرفت

و زلالی راست:

به طرح خوبیش حیرت زند دست — که از هیچش قلمزن نقش چون بست

قلم زنبور / شعبه‌ای از اقلام موزون و کهن عربی است مستخرج از ثلثین، که به گفته ابن‌ندیم از آن در کتابت امور مربوط به دادخواهی بهره می‌برده‌اند[7].

قلم سجلات / از خطوط مشهور عربی بشمار است که از قلم جلیل استخراج شده [8] و گویا به جهت آنکه

۱. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳
۲. شرفنامه (خمسه)، ۸٦۱
۳. آنندراج، حرف ق
٤. هفت اورنگ، ٥٦٦
۵. آنندراج، حرف ق
٦. برهان، ۳/۱٥٤۰؛ آنندراج، حرف ق
۷. الفهرست، ۱۳
۸. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳

سجلهای دیوانی را با آن کتابت می‌کرده‌اند به این نام شهرت یافته است.

قلم سُرب / در عرف کاتبان شبه قاره هند به قلم فرنگی گفته می‌شده است. ← قلم فرنگی

قلم سرکردن / ← سرکردن قلم

قلم سعیدی / ← قلم

قلم سمیع / شعبه یا گونه‌ای از اقلام موزون عربی است مستخرج از قلم سجلاتِ اوسط[1].

قَلَمْ‌سیاهی / در عرف مصوّران، نقاشی سیاه قلم را گویند[2]. ← سیاه قلم

قلمِ شمسی / گونه‌ای از قلم بوده است و مشهور، که به شمس المعالی نسبت داده شده، و آن از قصب رمحی بحاصل می‌آمده یا از قصب بغدادی و مصری[3].

قلم شَنجرف / گونه‌ای از قلم که توسط آن فقط با شنگرف می‌نوشته‌اند. سراج المحقّقین گوید:

شده از یاد رخش خون پالا　　　مژه من قلم شنجرف است

نیز ← خامهٔ شنجرف

قلمِ عمیدی / ← قلم

قلمِ عهود / قلمی از اقلام موزون و کهن عربی است مستخرج از قلم جزم، که از آن برای کتابت بر دو ثلث طومار بهره می‌برده‌اند[4].

قلم فارسی / از گونه‌های مشهور قلم بوده که گویا در فارس بعمل می‌آمده است. قلمی بوده نیکو و خوب، و در ضمن کمیاب. ابوحیان توحیدی آورده است که ابراهیم بن عباس به کاتبی خوشنویس گفت: «قلمی برگزین که نه سست باشد و نه بسیار سخت، و آن را از گره گاه آن قط مزن و ناهموار شق مده، اگر نتوانستی که قلم فارسی یا بحری بدست آری و ناگزیری که با قلم نبطی کتابت کنی، سعی کن نوعی از آن را فراهم کنی که رنگ آن قهوه‌ای باشد[5].

قلم فرنگی / یا کلک فرنگی. گونه‌ای از قلم که در دورهٔ اخیر از فرنگ می‌آورده‌اند و گویا نخست در شبه قاره هند معمول شده است. محمد پادشا می‌نویسد: «قلم فرنگی دو قسم است: یکی آنکه با دسته بوده است از سنگ یشم و بلور یا دندان ماهی و عاج یا چوب صندل، و آن احتیاج به مداد ندارد. و حروف که از آن کشند در رنگ مشابه سرمه باشد. و آن را اکثر پادشاهان هند و امرای عظام هم دارند. دوم آنکه چوبی را بقدر قلم متعارف از درون خالی نموده، چیزی که بدان نوشته شود در آن پر کنند از یک طرف گزلک دور کرده،

۱ . ابن ندیم، الفهرست، ۱۳
۲ . قمی، احمد، گلستان هنر، ۲۰۵
۳ . خیام، نوروزنامه، ٦١
٤ . ابن ندیم، الفهرست، ۱۳
۵ . ثلاث رسائل، ۳۸

بنویسند و بعد از صرف شدنِ سواد آن دگرباره همان چوب را بتراشند و ظاهراً جزو اعظمش سنگ سرمه است و این عمل اهل فرنگ است و اغلب که قلم سرب گویند عبارت از همین است.

ارادت خان واضح گوید:

احوال دل به کلک فرنگی نوشته‌ام   خوش سرمه در گلوی قلم کرده‌ایم ما»[1]

قلم فولاد / گونه‌ای از قلم، که ظاهراً نوک آن از فولاد و یا انواع دیگر فلز بوده و بیشتر برای جدول‌کشی و امثال آن بکار می‌رفته است. ناظم هروی گوید:

مکش زبان نصیحت به مردم خود رای   قلمتراش مکن تیز خامه فولاد است[2]

و صائب راست:

کار من درگره از پر هنری افتاده است   دارد از جوهر خود مو قلم فولادم[3]

قلمْ کَشی / نوشتن، کتابت کردن[4].

قلمْ گردش / ادبی است از آداب کاتبان، که به هنگام کتابت می‌بایست جانب آن را توجّه کنند و آن عبارت از راندنِ قلم است که چون حرفی را از بالا به زیر آرند (نزول) قلم را راست می‌گیرند و می‌گردانند و چون خط را از زیر به بالا کشند، محرّف می‌گیرند و چون از جانب راست به چپ روند اعتماد به جانب وحشی قلم می‌کنند و چون از سوی چپ به راست می‌روند اعتماد به طرف انسی قلم می‌نمانید، و هنگام راندن قلم، همه وقت بارِ قلم را بر خط می‌گذارند.

قلم گرفتن / از آداب خوشنویسان و مصوّران، چگونگی گرفتن قلم است به آن گونه که مصوّر و خطاط بتواند نقش و خطِ مناسب را بنگارد و بنویسد.

کاتبان توصیه می‌کرده‌اند که می‌بایست قلم را به صورتی گرفت که سه انگشت بر اطراف و جوانب آن قرار گیرد و قلم محکم گرفته شود به آن گونه که باشد آن را بقوّت راند، چرا که محکمی خط از محکمْ گرفتن قلم برمی‌خیزد. و چون کاتب قلم را برمی‌گیرد و کتابت می‌کند، سعی کند تا فقط بار قلم را بر خط احتمال کند نه بار دستان و انگشتانش را.

در تصویرگری و نقّاشی نیز قلم گرفتن آدابی داشته که این چند بیت از صادقی بیک افشار مؤیّد آن است:

قلم گاه گره گیری مکن مشت   قلم را جایگه ساز از دو انگشت
سهٔ دیگر ستون آن دو باید   که تحریر قلم سنجیده آید
به گاه کار می‌باید دلیری   نمی‌باید قلم را سخت گیری

قلم گندمی / نوعی از قلم مو، که پُر پشت است و پر مایه، و نقاشان از آن در صورتگری و قلم گیریهای نازک

۱. آنندراج، حرف ق
۲. دیوان، خطی
۳. آنندراج، حرف ق
۴. آنندراج، حرف ق

و درشت استفاده می‌برده‌اند.

قلم‌گیری / ← قلم گرفتن

قلم گیری / در عرف مصوّران مرحله‌ای از نقاشی و صورتگری را گویند که مصوّر طرح را کشیده است و سپس به پُر نمودن و روشن کردن مواضع طرح اهتمام می‌کند[1].

قلم مدور صغیر / شعبه‌ای است جامع از خطوط موزون کهن، که از قلم مدور کبیر استخراج شده، و در عهدِ ابن ندیم برای کتابت حدیث و دیوانهای شعر و دیگر دفترها بکار می‌رفته است[2].

قلم مدور کبیر / شعبه یا قلمی است از اقلام موزون کهن، مستخرج از خفیف النصف ثقیل، که در نصفت بکار می‌رفته و در روزگار ابن ندیم به آن قلم ریاسی گفته می‌شده است[3]. نیز ← خط ریاسی

قلم مرصّع / از اقلام کهن عربی است مستخرج از قلم طومار[4].

قلم مصری / نوعی از قلم که در مصر فراهم می‌شده و در میان کاتبان شهرت داشته است. خاقانی گوید:

شاه عراقین طراز کز پی توقیع او — کاغذ شامی است صبح خامهٔ مصری شهاب[5]

و امامی هروی راست:

مصری کلکش چو لب بگشاد در تحدید ملک — تیغ هندی را زبان بگشاد در کام غراب[6]

قلم مفتّح / شعبه یا قلمی است از خطوط موزون عربی، که از قلم ثقیل نصف ممسک استخراج شده و در کتابت امور مربوط به دیوان مظالم از آن بهره می‌برده‌اند[7].

قلم مقفّعی / نوعی از قلم که اندازه و مقدار قط و تراش آن را به ابن مقفّع نسبت داده‌اند. ← قلم

قلم مُقلی / گونه‌ای از قلمهای دوازده گانهٔ مشهور در میان کاتبان جهان اسلام بوده است منسوب به ابن مقله. ← قلم

قلم مکاتبات / شعبه‌ای از قلم ریاسی یا مدور کبیر بوده است که در نامه‌نویسی و مکاتبه‌های دیوانی رواج داشته است[8].

قلم منقوش / نوعی از قلم نی بوده است سفید رنگ، که در مقابل گوگرد سرخ رنگ می‌پذیرفته و با روغن

۱. برهان، ۱/۳۳۵، ذیل بیرنگ
۲. الفهرست، ۱۴
۳. الفهرست، ۱۳-۱۴
۴. ابن ندیم، الفهرست، ۱۴
۵. دیوان، ۴۷
۶. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲/۶۰۶
۷. ابن ندیم، الفهرست، ۱۳
۸. ابن ندیم، الفهرست، ۱۴

چرب می‌شده و بکار می‌رفته است[1].

قلم مو / یا مو قلم یا موی کلک، یا خامهٔ مو و خامهٔ مویی، گونه‌ای از قلم است که نقّاشان و مذهّبان از انواع آن برای رنگ‌آمیزی و تصویرگری بهره می‌برده‌اند. قلم مو از چند بخش تشکیل می‌شود: یکی دستهٔ آن است که چوبین بوده است و تقریباً دراز دو دیگر بَستی بوده است از فلز و امثال آن، و سدیگر نوکِ آن، که از موی حیوانات فراهم می‌شده است. عموماً در تمدن اسلامی برای ساختن قلم مو از موی سمور و موی دُم سنجاب بهره می‌برده‌اند و البته گاهی از موی دیگر حیوانات مانند موی ستون فقرات گربه و موی موش نیز استفاده می‌شده است. بریدن و بستن موها را برای فراهم کردن قلم مو در اصطلاح قلم‌بندی می‌گویند. ← قلم بندی

شیوه و روش کار در قلم‌بندی در ادوار مختلف فرق می‌کرده است. صادقی بیک افشار طرز قلم‌بندیِ قلم مو را به این گونه تبیین کرده است:

شود چون شوق نقاشیت غالب — قلم بستن بود اصل مطالب
مخوان حرف هوس از نامهٔ کس — مکن عادت بطورِ خامهٔ کس
زکاتب این صفت نیکو نباشد — که کلکش را کسی دیگر تراشد
قلم را مو دُم سنجاب باید — ولی آن مو که با نرمی گراید
به مقدار قلم از وی جدا کن — ز یکدیگر به زور شانه واکن
بچین پهلوی هم زانگونه نیکو — که نبود زیر و بالا یکسر مو
درست آن دم شود آن خامه بسته — که نگذاری در او مویی شکسته
چو دادی از شکست مو امانش — سه جا باید که بربندی میانش
مشو در عقد اول سخت تدبیر — مبادا خامه‌ات گردد گلوگیر
مکن در عقد سیم سست کاری — که از پر غاز آسانش برآری
چو بر کف خامه آید غنچه‌وارت — دمد گلهای امیدی زخارت[2]

اما طرز کار در قلم‌بندی قلم مو، در عصر معاصر به این صورت است که «موهای پشت ستون فقرات گربه و حواشی آن را دسته دسته با قیچی می‌چینند، سپس این دسته‌ها را که هر یک برای یک قلم مو تقریباً کافی است به ترتیب معینی از کرک و موهای شکسته و زواید دیگر پاک می‌کنند، بعد سرِ آنها را در یک ردیف قرار می‌دهند. همهٔ این اعمال بر روی یک شیشهٔ مسطح انجام می‌گیرد، سپس آزمایشِ آخرِ موها را با آب انجام می‌دهند تا از پاک بودنِ آنها کاملاً مطمئن شوند آنگاه بوسیلهٔ یک نخ ابریشمین وسط هر دستهٔ آماده شده را محکم گره می‌زنند و موها را به سرِقلم- که امروزه از شاه پر کبوتر ساخته می‌شود[3] - به ترتیب زیر می‌بندند: ابتدا یک قسمت شاه پر را بطور اریب می‌بُرّند و ته ساقهٔ آن را به مقدار کم، دایره‌وار قطع می‌کنند بطوری که موهای بسته شده به سختی از آن خارج گردد. در این وقت قسمت بی‌مصرف شاه پر را از پر پاک می‌کنند و این

۱ . مایل هروی، لغات، ٤٦

۲ . قانون الصور، در همین مجموعه

۳ . در ادوار پیشین، آن چنانکه از ابیات صادقی بیک فهمیده می‌شود، از پر غاز استفاده می‌شده است. بیت زیر نیز مؤید همین نکته است: تا دست به تصویر رخت برده مصور / موی قلمش تا به پر قازه در آب است.

ساقه را برای پاک کردن ساقهٔ اصلی یا سرِ قلم به دقت بوسیلهٔ تیغ تیز یا بوسیلهٔ آتش آماده برای کار می‌کنند. عمل آرایش نوک موبین قلم معمولاً با دقت تمام انجام می‌گیرد زیرا در غیر این صورت قلم مو غیر قابل استفاده خواهد بود»[1].

قلم مو عموماً در نقاشی و تصویرگری و متفرعات آن کاربرد داشته اما گویا به ندرت و از روی تفنّن در خوشنویسی نیز از آن استفاده می‌شده است چنانکه نصرآبادی گفته است که علیقلی ماهر «انواع صنایع را به مرتبهٔ اعلی رسانیده مثل قطاعی و نقاشی و خطاطی. چنانچه از قلم مو نستعلیق می‌نویسد»[2].

قلم مو که در عرف مذهّبان و صورتگران و نیز در زبان ادیبان به نامهای موی کلک، موقلم، خامهٔ مو، خامهٔ مویی، خامه تصویر و خامهٔ نقّاش نیز نامیده شده، در شعر فارسی سبب پیدایش تصویرهای شاعرانه گردیده که از آن جمله است:

- نقشبندِ چین که در بتخانه صورت می‌نگاشت / پیش رویت بر زمین زد خامهٔ تصویر خویش[3]
- مصور جلوه نتواند دهد نقش میانش را / گر از تار نظر سازند موی کلک تحریرش[4]
- مانده ناظم را کسی در معنی دولت ندید / راه صورت چون قلم مو پای ما را سست کرد[5]
- برای آنکه کشم دایم انتظار ترا / به دیده چون قلم مو شد ست مـژگان جمع[6]
- مشکل که نشیند به جهان نقش تو نیکو / باریک بره تا نشوی چون قلم‌مو[7]
- خامهٔ مویی زخار این گلستان بسته‌ام / بر بیاض دیده تصویر نگاهی می‌کشم
- در میخانه از محراب بالاتر بود قدرش / به‌صد سرمی‌رسدچون‌خامهٔ‌مویک‌سجود اینجا[8]

قلم مهرانی / ← قلم

قلم مهلبی / ← قلم

قلم مهلهلی / گونه‌ای از قلم، که قط و تراش آن به ابن مهلهل نسبت داده شده است. ← قلم

قلم نبطی / گونه‌ای از قلم که از نی نبط بحاصل می‌آمده و چندان مرغوب نبوده است. ← قلم فارسی

قلم نرجس / شعبه یا قلمی بوده است موزون و کهن، که از قلم خفیف النصف استخراج شده و در کتابتِ اثلاث بکار می‌رفته است[9].

قلم نسخ / گونه‌ای از قلم نی، که برای کتابت خط نسخ فراهم می‌گردیده و هیأت آن به قلم ثلث مانندگی

۱. معین، محمد، فرهنگ فارسی، ۲۷۱۸
۲. تذکره، ۱٤۱
۳. جامی، دیوان، ٤٦۰
٤. آنندراج، حرف م، بیت از بیدل دهلوی است
۵. ناظم هروی، دیوان، خطی
٦. آنندراج، حرف ق، بیت از سعید اشرف است
۷. آنندراج، حرف ق، بیت از مخلص کاشی است
۸. ناظم هروی، دیوان، خطی
۹. ابن ندیم، الفهرست، ١٤

داشته است با این تفاوت که سرِ آن همچون کفچه قط نمی‌خورده است.

قلم نصف / در عرف کاتبان به اندازه‌ای معین از خط گفته می‌شده که حدّ میانه قلم جلی و قلم خفی بوده است و از اندازهٔ مزبور در کتابت اسناد دیوانی استفاده می‌کرده‌اند. نیز ← اندازهٔ خط

قلم نیزه‌یی / گونه‌ای از قلم مو است با موهای کم پشت و بلند. این نوع از قلم مو بیشتر برای قلم گیری یک نواخت و خطوط بلند بکار می‌رود.

قلم واسطی / گونه‌ای از قلم که از واسط بحاصل می‌آمده و در میانِ کاتبان شهرت داشته است. انجو شیرازی دربارهٔ این قلم گفته است: «باید که قلم واسطی سه سین داشته باشد: سرخ و سفید و سنگین. و از سه سین منزّه بود: سیاه و سست و سبک. دیگر می‌باید که بندهای قلم را بر قلم نگذارند که آن را شوم و مذموم دانسته‌اند»[1].

قلم وشی / خطی است کهن از اقلام عربی، که از خط ریاسی استخراج شده[2].

قوس قلم / در عرف خوشنویسان به درازی سرِ قلم که هیأتی مقوّس دارد، گفته می‌شود.

قولق / ← قلق

قیچی / آلتی است فلزی، که صحّافان، قطّاعان، مرقع‌سازان و ورّاقان از انواع مختلف آن برای بُرّش زدن کاغذ یا چرم بهره می‌برده‌اند. نیز ← مقراض.

قید / آلتی است صحافان را، که شکنجه‌اش نیز خوانند. لسانی شیرازی گوید:

ای شوخ مجلّد آنچه با دل کردم — از شوخی آن غمزهٔ قاتل کردم
اجزای وجود من پریشان شده است — جمعیتی از قید تو حاصل کردم[3]

وحید قزوینی راست:

مرا یار صحّاف تا کرده صید — نیارد برون چون کتابم ز قید

نیز ← شکنجه.

ک

کاتب / نویسنده، دبیر، منشی[4]. این واژه در قلمرو نسخه‌نویسی، نامه‌نگاری و کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی بار معنایی گسترده‌ای دارد، بخلاف تمدنهای پیش از اسلام که امری موروثی بوده است و بار معنایی آن نیز

۱. فرهنگ جهانگیری، ۱/ ۱۷۰
۲. ابن ندیم، الفهرست، ۱٤
۳. مجمع الاصناف، خطی
٤. برهان قاطع، ۱۵۵٤؛ آنندراج، حرف ک

محدود[1]. بطور کلی در تاریخ تمدن اسلامی کاتب دارای بار معنایی بسیار سنگین بوده و مفاهیمی بسیار در حوزه سیاسی و فرهنگی داشته است. آن چنانکه از ادب الکاتب ابن قتیبه برمی‌آید کاتب می‌بایست با آموختن معیارها و فنونی چون علوم انسانی، بلاغت، امثال، انساب، تاریخ و موازین انشا می‌توانسته است در دیوان سلطان مشغول به کتابت گردد و در دیوانهای خراج، برید و غیره اهتمام به ضبط و ثبت امور دیوانی کند[2] و حتی عامل سلطان شود یا رئیس و وزیر او گردد یا حکومتِ ولایتی را بر عهده گیرد و با اندک مایه کار، عایدی هنگفت داشته باشد.

آداب و شرایط سیاسی، اخلاقی و فرهنگی این دسته از کاتبان در کتابهایی چون دستورالکاتب هندوشاه نخجوانی، چهار مقالهٔ نظامی عروضی، و حتی در نگارشهایی چون قابوسنامه آمده است و قلقشندی نیز بتفصیل دربارهٔ آنان و مایحتاج‌شان سخن گفته است[3]. اما پس از آنکه کاتبان، شبکهٔ گسترده‌ای را در حوزهٔ کتابت و نسخه‌نویسی تشکیل دادند و نیز بعد از آنکه کتابت با اصول هنری و خوشنویسی آمیختگی تمام یافت در قلمرو کتاب‌آرایی و نسخه‌نویسی، بار معنایی کاتب از مفاهیم سیاسی- فرهنگی دبیر و منشی جدا شد بطوری که لازم نمی‌نمود که کاتب آن همه آگاهی و اطلاعات علمی و فرهنگی را که قلقشندی و اسلاف او دربارهٔ منشی و دبیر مطرح داشته‌اند، احتمال کند. از این پس بیشترین آگاهیهای کاتبان، شناخت اصول خط بوده است و آگاهیهایی از کاغذ و قلم، هر چند که در همین ادوار نیز عموماً کاتبان اهل فضل بوده‌اند، از ادب و نویسندگی و شعر و نظم وقوف داشته‌اند، با اصول خوشنویسی آشنا بوده و حتی تعدادی از آنان از پسندهای فرهنگی رایج اطلاع داشته و در محدودهٔ آرای ادبی- عرفانی قرار داشته‌اند و خود نیز چونان دیگر زمینه‌های مدرسی، آدابی در قلمرو کتابت مطرح داشته‌اند و همچون ارباب مدرسه و یا خانقاهیان ادوار میانه و متأخّر، مشجّره‌های خط و خطّاطی و کتابت و خوشنویسی وضع کرده‌اند و بر پایه صدور و اخذ «اجازه»- که صلاحیتهای کاتب را می‌نموده و تثبیت می‌کرده است- پرداخته‌اند. با اینهمه در میانِ کاتبان دوره‌های متأخر که خوشنویسی مایهٔ آنان بوده و نه اصول فرهنگی- کاتبانی بوده‌اند که به بیش و کم نویسی در کتابت فسانه شده و ارباب علم و فرهنگ از دست آنان نالیده‌اند[4]. چنانکه جامی از این عده از کاتبان تنقید کرده و آنان را به کج قلمی و بد اندیشی متهم داشته[5]، و در جایی آرزوی نموده است که سبحة‌الابرار او از دست چنین کاتبانی دور بماند:

چشمش از خوش قلمان روشن‌کن	خاکش از پای دهان گلشن کن
از خط خوب کش پاینده	وز دم پاک طرب زاینده
لیک در جلوه‌گه عزّت و جاه	دارش از دست دو بی‌باک نگاه
اوّل آن خامه زن سهونویس	به سر دوک قلم بیهده ریس

۱. Albertine Gaur, A History of writing, P. 180 ←

۲. نیز ← ابن فریعون، جوامع العلوم، صص ٦٤-٦٨

۳. صبح الاعشی، ۲/٤٨٤-٤٨٧؛ نیز ← ابن عبد ربه، عقد الفرید، ٤/١٦١، ١٧٩-١٨٩

٤. جامی گوید: فغان از دست آن کاتب که کلکش / به بیش و کم نویسی شد فسانه- دیوان، ۷۹۷؛ نیز ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ٦٨-٧٠

۵. هفت اورنگ، ٤٤٣

بر خط و شعر وقوف از وی دور — چشم داران حروف از وی کور
فصل و وصل کلماتش نه بجای — فصل پیش نظرش وصل نمای
گه دو بیگانه به هم پیوسته — گه دو همخانه زهم بگسسته
نقطه‌هایش نه به قانون حساب — خارج از دایرهٔ صدق و صواب
خال رخساره زده بر کف پای — شده از زیور رخ پا آرای
ور به اعراب شده راه سپر — رسم خط گشته از او زیر و زبر
گه نوشته است کم و گاه افزون — گشته موزون ز خطش ناموزون
یا بریده یکی از پنج انگشت — یا فزوده ششم انگشت به مشت
از قلم باد جدا انگشتش — بلکه انگشتْ قلمْ در مشتش[1]

در خورِ توجّه است که در برخی از ادوار، خصوصاً از سدهٔ هشتم هجری به بعد، کاتبان به عنوان صنفی از اصنافِ پیشه‌ور شناخته بوده‌اند. به همین جهت،در شهر آشوبهای قرن نهم و پس از آن، به صنفِ کاتب توجّه شده است. به این رباعیات لسانی شیرازی (د ۹۴۰ یا ۹۴۲ ق) که در شهر آشوبش آورده است توجّه کنید:

- موی مه کاتب که بتی عشوه دِهَست — چون خطّ معقلی گره بر گرهست
چندانکه ز یاقوت بِهَست آن لب لعل — خط لب او زخط یاقوت بهَست
- کاتب قلم تو مشک‌تر می‌باشد — یاقوت به رنگ تو قلم نتراشد
از خط خوش تو خوشنویسان جهان — ثلثی نویسند و محقّق باشد
- کاتب خط تو نازک [و] مشکین رقم است — در روی زمین به حسن خطّ تو کم است
تا بر خط هستیِش کشیدی خط نسخ — ریحان بهشت در غبار عدم است
- ای کاتبِ خوشْ رقم به دیوان وصول — گردون که بود صاحب ترکیب و اصول
صد نامهٔ حسن اگر نویسد به رقاع — بی‌خطّ تو کی رسد به توقیع قبول[2]

با وجود این، باید دانست که کاتبان در تاریخ تمدن اسلامی، چه آنان که به عنوان دبیر و منشی امور دیوانی را پیش برده‌اند و چه آنان که در نسخه‌نویسی و خوشنویسی اهتمام داشته‌اند، سهمی کلان دارند بطوری که انتقال علوم و فنون در تمدن مزبور از یک دوره به دورهٔ دیگر بدون سعی و کوشش آنان میسّر نبوده است و نیز زایش و پرورش خط و خوشنویسی و نیز نظام یافتن آداب مربوط به آن بی‌وجود آنان قابل تصور نیست.

کاتب درج / یا کاتب الدرج، به کاتبی گفته می‌شده که شغلِ او کتابت و نوشتن احکام بر روی کاغذی بوده است که آن را درج نامند. نیز ← درج

کاتب دست / یا کاتب الدست، به نویسنده و کاتبی گفته می‌شده که هنگام عرض مظالم و خواندن شکایتها در حضور حاکم و سلطان، بر مسندی می‌نشسته و توقیعات و اوامر شاه را در ذیل عرایض می‌نوشته است.

۱. هفت اورنگ، ۵۷۵
۲. مجمع الاصناف، به نقل از شهر آشوب در شعر فارسی، دستنویس مؤلّف

کاتب رسائل / یا کاتب الرسائل، به کاتبی اطلاق می‌شده که در دیوان و دربار به کتابت نامه‌ها، منشآت رسمی و فرمانها اهتمام می‌کرده است[1].

کاتب سرّ / یا کاتب السرّ، به کاتب و نویسنده‌ای گفته می‌شده که نامه‌ها و منشآت محرمانه شاه و حاکم را کتابت می‌کرده است[2].

کاتب مشاغل / به کاتبی گفته می‌شده که در دیوان به کتابتِ نامه‌هایی که به غرض اعطا و تفویض شغلها از سوی اولیای دربار صادر می‌گشته، اهتمام داشته است[3].

کاتب وحی / کاتب یا نویسنده‌ای که آیات قرآنی را که بر رسول (ص) نازل می‌شده، کتابت می‌کرده است[4].

کارد / ابزاری است فلزی، با لبهٔ تیز، که جلدسازان و ورّاقان از انواع مختلف آن در کتاب‌سازی و بُرّش و صحافی استفاده می‌کرده‌اند. از انواع مشهور آن کج کارد است که برای بُرّش دورهٔ اوراق کتاب بکار می‌رفته و کارد برش نیز به آن می‌گفته‌اند. و از دیگر اشکال آن، کاردی بوده است به شکلِ برگ بید، که به جهت دو پوست کردن کاغذ از آن استفاده می‌کرده‌اند. این ابزار صحّافی و ورّاقی را در عربی مُدْیَه می‌گفته‌اند[5].

کاردبُرّش / ← کارد و ستاره

کاریز قلم / شق قلم، فاق قلم. ناظم هروی راست:

ز کاریز قلم چون آب باریکی نمی‌آید　　　مکن فکر زراعت در زمین شعر و انشائش[6]

کاغَد / صورت معرَّب کاغذ است و نیز در زبان فارسی، گاه گونه‌ای است و تلفظی از واژهٔ کاغذ که بدون توجّه به هیأت تعریب شدهٔ آن، بلکه با تبدیل ذال به دال بکار می‌رفته است. نیز ← کاغذ

کاغذ / نامه، مکتوب، قباله. سلیم تهرانی گوید:

کند بهار به برگ شکوفه یاد ترا　　　چو آشنا که فرستد به آشنا کاغذ[7]

کاغذ / ورقهٔ نازکی که از خمیر مواد مختلف نباتی، پنبه، کتان و غیره به رنگهای مختلف فراهم می‌آید و غالباً برای نوشتن کاربرد دارد. گفته‌اند که اصل این کلمه چینی است و نیز پنداشته‌اند که اصل آن را می‌باید در ترکی جُست[8]. اصل آن هر چه باشد این نکته مسلّم است که کاغذ از طریق زبان و فرهنگ فارسی به عربی رفته و به صورت کاغد (جمع آن کواغد) تعریب شده است[9]. در شعر کهن فارسی- خاصه در میان شاعران غزنه، که

۱. ابن بطوطه، رحله، ٦٤٤
۲. ← ابن بطوطه، رحله، ۸۵، ۱۲۳
۳. ابن بطوطه، رحله، ٦٤٤
٤. نیز ← ابن ندیم، الفهرست، ۱۱؛ ابن عبد ربه، عقد الفرید ٤/١٥٦-١٦٢
۵. قلقشندی، صبح الاعشی، ٢/٤٦٥-٤٦٧
٦. دیوان، خطی
۷. آنندراج، حرف ک
۸. معین، محمد، حاشیه برهان، ٤/٥٨٦
۹. اصمعی، تصویر و تجمیل، ٦٩، ج ۱

میان دال و ذال فرق نمی‌گذارده‌اند- و نیز در نظم و نثر متأخران گاه کاغد (با دال مهمله) بکار رفته است چنانکه مسعود سعد می‌گوید:

آن زاغ نگر که بر هوا می‌کاغَد   یک نیمه‌اش از مداد و نیمی کاغَد

اما این کاربرد نشان از آن دارد که نمی‌توان آن را هیأت معرّب کاغذ دانست؛ زیرا همچنانکه می‌دانیم شاعران و اهل زبان در غزنه فرق میان دال و ذال را مطمح نظر نداشته‌اند[1]. همچنان در بیت مسعود سعد کاغد (از کاغیدن به معنای ناله کردن، بانگ دادن) با کاغد (کاغذ) قافیه شده است و می‌توان گفت که شاعر به صورت معرّب کاغذ توجه نداشته است[2]. اما کاربرد کاغَد در نگارشهای نویسندگان عصر صفوی و قاجار و نیز در میان فارسی‌نویسان آسیای صغیر و شبه‌قاره مسلّم می‌دارد که فارسی‌زبانان دوره‌های مذکور به هیأت معرَّب کاغذ نظر داشته‌اند.

به هر حال، پیش از نیمهٔ نخستِ سدهٔ دوم هجری، کاتبان و نسخه‌نویسان در جهان اسلام با کاغذ آشنا نبوده‌اند و عموماً برای کتابت و نوشتن، ایرانیان از پوست حیواناتی چون گاومیش وگوسفند استفاده می‌کرده‌اند و اعراب از لِخاف (جمع لَخْفه: لوحهای نازک و سپید سنگ)، عُسُب (جمع عسیب: چوب بی‌برگ و پهن درخت خرما)، اکتاف (جمع کتف: استخوان شانه شتر یا گوسفند)، ادیم (چرم دباغی شده)، اَقتاب (جمع قَتَب: چوبهایی که بر پشت شتر می‌نهادند) و رَقّ (پوست دباغی شده) برای کتابت بهره می‌برده‌اند[3]. از واپسین دهه‌های نیمهٔ نخستِ سدهٔ دوم هجری، نخست خراسانیان با کاغذ آشنا شدند بطوری که بنابر نصوص تاریخی در ۱۳٤ هجری که تعدادی اسیران چینی- که از فن کاغذسازی آگاه بودند- به مرو آورده شدند و مرویان با ساختن کاغذ از الیاف کتان و شاهدانه آشنا گردیدند[4]. دیری نپایید که در شهرهای بزرگ خراسان، کارخانه‌های کاغذسازی براه افتاد و کاغذهای خراسانی به دیگر شهرهای اسلامی رسید و در دیگر بلاد اسلامی به تبع خراسانیان کاغذسازی رونق گرفت و هر چند قراطیس مصری هم مورد نظر ورّاقان و کاغذیان بود اما کاغذهای خراسانی، ازنوع سمرقندی و امثال آن مقبولتر و ارزنده‌تر تلقی می‌شد. (قس: قرطاس و کاغذ سمرقندی) هم به مرور ورّاقان و کاغذسازان زمان در جهان اسلام، ذوق فرهیخته‌شان را بکار گرفتند و انواع کاغذهای هنری و تزئینی را برای کتاب‌آرایی ابداع کردند که از هر یک از آنها در مدخل خودش سخن رفته است.

کاغذ آل / به کاغذی گفته می‌شده که با رنگ آل (نیمرنگ متمایل به سرخی) رنگ شده باشد. لسانی شیرازی گوید:

۱ . ← شمس قیس رازی، معجم

۲ . این که رشیدی در فرهنگ خود (۱۰۸۲/۲) در مصراع اول کاغد و در مصراع دوم کاغذ ضبط کرده است، هم می‌تواند به گونه‌ای مؤید نظر ما باشد. پس می‌توان گفت که کاربرد کاغد در فارسی، گاه از مقوله گونهٔ زبانی است و نه از باب توجه به هیأت معرب کلمهٔ مذکور.

۳ . ← ابن ندیم، فهرست، ۳٦؛ قلقشندی، صبح الاعشی، ٤۸۳- ٤۸٤؛ بیهقی، الجامع لشعب الایمان، ۱۲۸/۱.

٤ . ← بارتلد، ترکستان نامه ۲٦۷/۱، قس: حتی، تاریخ عرب، ۵۳۱. گفته‌اند که از جمله اسیران چینی، شخصی به نام تسایلون Tsailun طرز کاغذ ساختن را که در چین فرا گرفته بود به سمرقندیان آموخت / آلدومیه لی، علوم اسلامی و سهم آن در تحولات علمی جهان، کتا ۵

شب گوشه گرفتم درِ غوغا بستم　　دل در غم کاغذگر زیبا بستم
در حجره چو غنچه داشتم کاغذ آل　　یاد رخ او کردم و گلها بستم[1]

کاغذ آملی / کاغذی که در میانهٔ سده‌های هفتم و هشتم هجری در آمل می‌ساخته‌اند. صیرفی گوید:

بهترین کاغذ مجموع بلاد　　از دمشق آید و هند و بغداد
پس سمرقندی باشد مرغوب　　آید از آمل هم کاغذ خوب

کاغذ آهار مهره / کاغذی که آهار زده شده باشد و مهره بر آن کشیده باشند تا استوار، نازک و صاف گردیده شود. ← آهار مهره

کاغذ آهاری / کاغذی که از چسباندن و متصل کردن دو لایهٔ کاغذ نازکتر توسط آهار بحاصل آمده باشد. این کاغذ که ضخیم‌تر از کاغذهای معمولی می‌شده عموماً برای برخی از جُنگها و مرقعات کاربرد داشته، و به قولی به لحاظ کتابت بسیار مناسب بوده است[2].

کاغذ ابره / ← کاغذ ابری

کاغذ ابری / گونه‌ای است از کاغذ هنری و تزیینی که نقشهایِ رنگ‌آمیزی شده‌ای به هیأت ابرهای درهم و پیچیده و یا به صورت امواج و جریان آب داشته باشد. این گونهٔ کاغذ بدون تردید بر اثرِ رواج ابر و ابرسازی در نقاشی ایرانی[3] در اواخر سدهٔ نهم یا اوائل سدهٔ دهم هجری بوجود آمده است.

مبدعِ «رنگ‌آمیزیِ ابرِ کاغذ»[4] شهاب الدین عبدالله مروارید متخلص به بیانی (۸۶۵-۹۲۲ ق) است که با همهٔ شهرتی که در علوم عصری، خاصه ترسّل و تاریخ و ادب داشته است عموماً به لحاظ اهتمامش در زمینهٔ کتاب‌آرایی از جمله افشان کاری، جدول‌کشی و خوشنویسی زبانگرد معاصرانش بوده است[5]. این که «اختراع افشان بیخته» را هم به پسرش محمدمؤمن نسبت داده‌اند[6]، هم از عمق گرایش بیانی و خانوادهٔ او به زمینه‌های کتاب‌آرایی حکایت دارد.

پس از عبداللّه بیانی، در عصر شاه طهماسب، میرمحمد طاهر مجلّد- که از ایران به هندوستان رفته بود- در رنگ‌آمیزی ابریِ کاغذ ابداعاتی بعمل آورد و کاغذهای ابری او در ایران شهرت یافت و طرز کار او مورد توجه و تقلید کاغذگران ایرانی قرار گرفت، تا جایی که عده‌ای به نادرست مبدع رنگ‌آمیزی ابری کاغذ را به وی نسبت دادند[7].

ظاهراً در اواخر سدهٔ دهم یا اوائل سده یازدهم هجری به تقلید و تبع از ابری‌سازی ایرانی، کاغذ ابری در

۱. مجمع الاصناف، خطی، نیز ← شیخ الاسلامی، تحفة الالباء، خطی، ص ۱۸۶
۲. ← رساله در بیان خط و کاغذ الوان، همین کتاب
۳. ← ابر، در همین کتاب
۴. محمود بن محمد، قواعد الخطوط. در همین کتاب، که به همین صورت از ابری‌سازی خواجه عبدالله بیانی یاد کرده است
۵. برای اسناد جدیدی که از اهتمام مروارید در زمینهٔ کتاب‌آرایی یاد شده است ← باخرزی، مقامات جامی، ذیل نام او، و همو، منشأ الانشاء، ۸۱/۱
۶. سام میرزا، تحفه سامی، ۱۰۸
۷. ← سهیلی، احمد، مقدمهٔ گلستان هنر، ۴۱؛ قس: سمسار، محمد حسن «ابری»، ۵۷۳/۲؛ ذکاء یحیی، «کاغذ ابری»، ۷۱-۳۷۰

میان ترکان عثمانی و هنرمندان و کاغذیان کشور عثمانی رواج یافت «و با نام ابرو / Ebru معروف شد. گویا واژه فارسی ابری، چون تلفظ حرکت زَبَر در زبان ترکی عثمانی ثقیل است بصورت ابرو در آمده و از آن تعبیر ویژه‌یی شده و معنی آبرو (آب+ رو) یا نقش روی آب اراده شده است...

به هر سان، این هنر در سدهٔ هیجدهم و نوزدهم میلادی در کشور عثمانی رواج فراوان یافته و ابری‌سازان نامداری مانند صادق افندی که از مردم شهر بخارا بوده و پسرش ادهم افندی بظهور رسیدند...

ابری‌سازی چنانکه دانشمندان و هنرشناسان ژاپونی پژوهش کرده‌اند از ایران از راه ابریشم به ژاپون آمده و سخت مورد پسندِ هنرمندان ژاپونی قرار گرفته است... هم رنگ‌آمیزی کاغذ ابری از کشور عثمانی راه به اروپا گشوده و ابری‌سازی فرنگی پدید آمده که سپس گونه چاپی آن با طرحها و نقشها و رنگهای گوناگون بر روی جلد کتابها و آستر بدرقهٔ آنها بکار رفته است...»[1].

دربارهٔ ساختن کاغذ ابری، اسلوبها و روشهای متعددی در میان ابری‌سازانِ ایرانی، هندی و ترکی وجود داشته که برخی از روشهای مذکور در رساله‌های رنگ‌آمیزی کاغذ در همین مجموعه آمده است[2]، اما بطور کلی ابری‌ساز نخست رنگهای معدنی چونان سفیداب، زرنیخ، زنگار، شنگرف، سیلو و امثال آن را پوچ می‌ساخته و غبار می‌کرده و در ظرفهای جداگانه، آمیخته با صمغ عربی فراهم می‌آورده است (← رنگ‌سازی) و کاغذ را- از نوع مرغوب آن- که آهار نخورده و مهره نازده و زاج کشیده باشد، برمی‌گرفته است و ظرفی- که در مصطلح ابری‌سازان حوضچه گفته می‌شود- از چوب یا از سفال به اندازه‌ای متناسب با قطع کاغذ ساخته می‌شده است و پس از آن لعاب ابری و بَسْتِمان را مهیّا می‌کرده است.

متداولترین مایعی که ابری‌سازان از آن در ساختن کاغذ ابری بهره می‌برده‌اند از تخم شَنْبَلیله فراهم می‌شده است بطوری که تخم شنبلیله را پاک می‌کرده‌اند و با آب می‌شسته و می‌جوشانده‌اند تا آنگاه که پوست از مغز تخم شنبلیله جدا گردد، سپس برای باری دیگر آن را با آب می‌جوشانده‌اند و در پارچهٔ کرباس می‌کرده و می‌مالیده‌اند و لعاب آن را می‌گرفته و در حوضچه می‌ریخته‌اند.

آنگاه برای رنگهای مورد نظر بستمان فراهم می‌کردند (← بستمان) بستمان در ابرسازی بیشتر از جوشاندن ریته (ثمر درختی در هندوستان، شبیه به فندق، اما کوچکتر از آن) بحاصل می‌آمده است. وقتی مایع یا لعاب شنبلیله را در حوضچه می‌ریخته‌اند و صاف می‌کرده‌اند، به نسبت مقدار رنگها، چند قطره لعاب چسبندهٔ ریته را با رنگها می‌آمیخته‌اند و بهم می‌زده‌اند، آنگاه با قلم مو و یا پر پرندگان، به اندازهٔ مورد نظر، چند قطره از هر یک از رنگهای بستمان‌دار را بر روی مایع می‌چکانده‌اند و سپس کاغذ مورد نظر را بر روی آن می‌خوابانیده و سطح آن را با سطح مایع رنگ‌دار مزبور تطبیق می‌داده‌اند. پس از چند لحظه که نقش رنگهای موجود بر روی مایع شنبلیله بر کاغذ می‌نشست کاغذ را به آرامی برداشته و می‌آویخته‌اند و یا بر روی تخته‌ای مسطح- که بصورت مایل قرار گرفته باشد- می‌گسترانیدند و به آهستگی با آب می‌شسته‌اند تا لعاب آن زدوده شود، سپس

۱. به نقل ذکاء، یحیی، «کاغذ ابری»، ۳۷۶

۲. ← به همین کتاب، رساله‌های مربوط به رنگ‌آمیزی و کاغذ الوان، و نیز رسالهٔ صحافی از یوسف حسن، و هم ← سمسار، محمد حسن، «ابری»، ۵۷۰-۵۷۲؛ ذکاء، یحیی، «کاغذ ابری» ۳۷۳-۳۷۵

آن را در فضای مناسب خشک می‌کرده و مهره می‌زده‌اند[1].

ابری‌ساز، گاه رنگهای مورد نظر را بصورتی درهم و طبیعی بر مایع شنبلیله می‌چکانده است و خود هیچ گونه نقشی به رنگهای روی مایع مذکور نمی‌داده است، و ابریی که از روی این رنگها بحاصل می‌آمده، به علت آنکه نقش رنگها برروی کاغذ مرکب و درهم بوده در عرف ابری‌سازان به ابری درهمی شهرت یافته است. اما ابری‌سازان حاذق پس از آنکه رنگهای بستمان‌دار را بر روی مایع شنبلیله می‌ریخته‌اند. از ابزاری چون سوزن و یا شانه (لختی موم که در جای جای آن با فاصله‌های معیّن سوزن سوار کرده باشند) بهره می‌برده و نقشهای مورد نظر را چونانِ ساختارهای درهم و پیچیدهٔ ابر، امواج آب، امواج نازک موی و اشکال گیاهی و غیره بر روی لَخته‌های رنگ، که بصورت سیال بر روی مایع مزبور قرار داشته- بوجود می‌آورده‌اند که عین آن نقشها بر روی کاغذ مورد نظرشان نقش می‌بسته است. ابریی که دارای این گونه نقشها بوده به مناسبت نقشی که داشته است، نام گذاری می‌شده است مانند ابری طره‌یی، که نقش آن به مانند امواج موی، راه دار و دارای خطوطی نازک بوده و یا ابری شانه‌یی که نقش آن راه‌دار و بصورت دندانه‌های شانه بوده است و یا ابری طوماری و امثال آن[2].

کاغذ ابری به لحاظِ چگونگی ساخت آن دو نوع دارد:

۱ - ابری آبی. ۲. ابری آهاری[3].

در ساختن ابری آبی از رنگهای مُعَصفر، زردچوبه، مرکب و نیل بهره می‌برده‌اند بی‌آنکه از ریته به عنوان بستمان استفاه کنند. از اینرو چون رنگ و مایع آب در ساختن ابری مزبور مورد نظر بوده، آن را آبی می‌گفته‌اند. اما در ابری آهاری، ابری‌سازان معاصر به این ترتیب عمل کرده‌اند که «۲۰۰ گرم کتیرا را در ۳ لیتر آب به خوبی حل کرده مایع به دست آمده را با گذراندن از کرباس یا ململ می‌پالایند و از آن با عنوان لعاب ابری استفاده می‌کنند. برای بستمان از جوشاندهٔ زهرهٔ گوساله استفاده می‌گردد»[4].

گونه‌های دیگر ابری نیز در میان ابری‌سازان معمول بوده است از آن جمله است ابری نقش‌دار. در این گونهٔ ابری در آغاز نقش را توسط مایع کتیرا بر کاغذ طرح می‌کنند سپس دیگر مراحل ابری‌سازی را عمل می‌نمایند، از آنجا که رنگ و مایع ابری بر روی نقش کتیراییِ کاغذ اثر نمی‌کند، دیگر مواضع کاغذ هیأت ابری پیدا می‌کند و نقش کتیرایی هم بر کاغذ می‌ماند[5].

گونه‌ای دیگر از ابری وجود دارد که از آن به ابری زرافشان یا ابری زرین تعبیر می‌کنند[6]. در ساختن این گونهٔ کاغذ ابری، پس از آنکه ابری بحاصل آمد، به مانند کاغذ افشان، بر روی آن خرده‌های زر را می‌پاشند و

۱ . ← همین کتاب، یوسف حسین، رسالهٔ صحافی، ب. ۶۷۱-۷۴۷

۲ . آقای یحیی ذکاء ابری طوماری را مترادف با نقش درهم گرفته‌اند ← «کاغذ ابری»، ۳۷۴، که البته نباید با ابری درهمی یکی دانسته شود.

۳ . همین کتاب، رساله در بیان کاغذ الوان

4. Taher Zade, Behzad, H, "The preparation of the Miniaturist's Materials", P. 1924.

به نقل از سمسار، محمد حسن، «ابری»، ۵۷۲؛ نیز ← ذکاء، یحیی، «کاغذ ابری»، ۳۷۳- ۳۷۴

۵ . سمسار، محمد حسن، همانجا

۶ . همو، همانجا؛ ذکاء، یحیی، پیشین، ۳۷۵

چون کاغذ مزبور خشک شد، آن را مهره می‌زنند تا خرده‌های زرین با کاغذ اُنس بیشتری پیدا کند و هم درخشان بنماید.

کاغذ ابری در کتاب‌آرایی سنّتی کاربردی گسترده داشته است. از آن خوشنویسان در حواشی نسخه‌های هنری و قطعات مرقع، مجلّدان در آستر و بدرقهٔ جلد، و حتی جلدسازان متأخّر بر روی جلدهای ابری بهره می‌برده‌اند. اما این که بعضی گفته‌اند که خطاطان بر کاغذ ابری می‌نوشته‌اند[1]، اگر هم ابری کاربردی این گونه داشته بوده است قطعاً از کارهای خوشنویسان پس از عصر صفوی تواند بود که خوشنویسان پس از عهد صفوی بر ابری نیمرنگ خوشنویسی کرده‌اند؛ زیرا خطاطی بر کاغذ ابری سبب اخفاء هنر خوشنویسی می‌گردد.

گفتنی است که در متون و نصوص تاریخی از این گونهٔ کاغذ به صورت ابری و کاغذ ابری یاد شده است اما در میان برخی از فارسی‌زبانان معاصر به کاغذ مذکور «ابره» می‌گویند. پیوند ابره که در مقابل آستر است و کاربردِ آن به سده‌های چهارم و پنجم هجری می‌رسد[2] با اصطلاح «ابر» در نقاشی در خور تأمل است اما اطلاق ابره به کاغذ ابری بدون تردید بر اثرِ ارتباط آن است به ابر و ابرسازی. اما همچنان که گفتیم، عموماً این گونهٔ کاغذ را به صورت «ابری» می‌خوانده‌اند[3] و تعبیر کهنتر از این گونهٔ کاغذ همچنانکه در «ابر» گفته شد، «رنگ‌آمیزی ابرِ کاغذ» بوده است[4].

اینک نمونه‌هایی از این کاربرد در متون منظوم فارسی، که همه به عصر صفوی می‌رسد و حکایت از رنگ و شکل کاغذ ابری دارد:

- ز موج سبزه و گل بس که گشت عکس پذیر — به رنگ کاغذ ابری شدست ابرِ بهار[5]
- داشت باران طمع از کاغذ ابری صائب — از لئیمان جهان آن که سخاوت می‌خواست[6]
- چنان رنگی به روی کار آورد — کز آبش کاغذ ابری توان کرد[7]
- درددلی به کاغذ ابری رقم کنیم — شاید که پی به دیدهٔ گریان ما برد[8]
- پیش قاصد چون دلم اظهار بی‌صبری کند — نامه را پروازِ رنگم کاغذ ابری کند[9]

یکی از اسناد مهم در زمینهٔ تاریخ کاغذ ابری، نامه‌ای است که وقاری نوشته و به هند فرستاده است. این سند تا کنون بچاپ نرسیده است به همین جهت متنِ آن را ضمیمهٔ مدخلِ کاغذ ابری می‌سازیم:

۱. سمسار، محمد حسن، همانجا
۲. ← معین، محمد، حاشیه برهان، ذیل ابره؛ و دهخدا، لغت نامه، ذیل همان کلمه
۳. از جمله ← احمد قمی، گلستان هنر، ۱۴۸؛ یوسف حسین، رساله صحافی، در همین کتاب
۴. محمود بن محمد، قواعد خطوط، در همین کتاب
۵. فیاض لاهیجی، دیوان، ۶۸
۶. صائب تبریزی، دیوان، ۷۱۴
۷. کلیم همدانی، دیوان، ۳۴۸
۸. دانش مشهدی، به نقل از نصر آبادی، تذکره، ۳۷۵
۹. معزّ فطرت، به نقل از آنندراج، حرف الف

«سوادِ کتابتِ بلاغتْ شعاری ملاخلیل وقاری که نزد میر محمد طاهر واضع کاغذ ابری در هند نوشته»

تا کلک بدایع نگار غرایب آثار گردون بوقلمون به انامل ابداع و اختراع اشکال و تماثیل متنوعه متلوّنه بر صحایف سیاه و سپید لیل و نهار نگارد. و بوساطت و وسیلت حرکات مختلفه و اوضاع متفاوته افلاک صفایح لوایح خاک نقوش مختلفة الالوان برآر [د] و جراید ایام از ارقام صنایع بدایع ارتسام خیر الانام حبر الایام موشح به او و مشام استشمام موصول و مهجور و نزدیک و دور از روایح فوایح بهارستان و گلستان مبتدعات و مخترعات آن نادره دوران و مصدر صادرات ندرت نشان مروح و مفوح اعنی مخترع الوان عجیبه و مصنع صنایع غریبه طاهر نسب ظاهر حسب قدوه ارباب صنایع اسوهٔ اصحاب افعال البدایع نادرة الدوران وحیدالعصر و الاوان الموفق من اللّه بالطبع الباهر المؤید من عندالله به تهذیب اخلاق الباطن و الظاهر سیّدا سندا محمد طاهر آن که صورت ساز فطرت عالی و چهره پرداز ذهن متعالیش بی‌توسل قلم لازم الرقم چندین هزار هیاکل متنوعه و نقوش مختلفه بر سطح آب بر نظر منتظران جلوه نمایش دهد و عکوس آن تماثیل موهومه و صور معدومه راکه حقیقتاً نمود بی‌بود و هیولای بی‌وجود است که نقش بر آب عبارت از ان، و وجود سیمیا از قسم آن است بر اوراق اطباق قرطاس در نظر عبرت اساس بر طبق عرض نهد.

گویا بدایع اشکال سیمیاسازان بلاد هندوستان و عجایب احوال سحرپردازان آن ولایت غرایب نشان است که به قدم تابعیت و خطوه تبعیت متبایعه و مماشات آن نموده‌اند و به کام تتبع و تقلید وادی مماثلت مشاکلت آن پیموده و گرنه ادراک حقیقت بیرون از دایره عقل ذوفنون است و استعلام کیفیت آن از حیطه افهام بیرون، اگر چه دیده صورت‌بین از مشاهده جمال صوری بنابر تقیید به قیودات نفسانی که حجاب دیده سالکان مسالک مجازی است محروم مانده؛ اما به عین معنی بنابر کثرت استماع مکارم اخلاق و محاسن اغراق از السنه و افواه مسافران بیدای تحقیق و مترددان وادی تدقیق همواره مشاهد حال و ملازم مجلس دولت و اقبال بود.

بیت

چنان در دل و دیده جا کرده [ای]   که گویی ترا سالها دیده‌ام

از وفور استیلای عشق و محبت و علو استعلای لوای ارادت و مودت به مقتضای موداي المجاز قنطرة الحقیقه محبت مجازی منجر به اتحاد حقیقی گشته و طلب ملاقات صوری مبدل به طالبیت معنوی شد به رهنمونی قاید توفیق و هدایت هادی تحقیق دست اعتصام به اذیال ارادت مستلزم الهدایة آن خاندان مصطفوی و مرتضوی مستحکم گردیده همواره غاشیه فدویت بر دوش و حلقه نصیریت در گوش دارد امید که چون خورشید را بعد مکانی مانع فیض نور افشانی نیست مباعدت جسمانی حجاب فیوضات روحانی نگردد و سحاب بهار را در اقطار امصار لب تشنگان خاک بعد مسافت ظاهری موجب انقطاع ترشح مراحم و عواطف باطنی نشود چون اتحاد وداد ظاهراً و باطنا شعار و دثار است روزگار متوالیه و اعوام متتالیه به ذکر محامد شریفه و مناقب منیفه که لازم ذات مستجمع الحسنات و جبلی و فطری آن مصدر حیثیات است مواظبت می‌نمود.

و مبشر ماثر و بسط بساط معالی و مفاخر زبان می‌گشود تا انکه در این ایّام مسرّتْ انجام که ازْمان زندگانی چون اوان وصال جانان به خوشترین وجهیْ نهجی جاری و گلزار فرخنده آثار معاشرت از شوایب شوک مکاره

پیراسته و طازی بود فرقه [ای] از اهالی تجارت و زمره [ای] از اعالی اصحاب سفارت که ماثر جلیله و مفاخر علیه ارباب حیثیات به توسّط لسان حقیقت بیان آن جمع سامی به موجب مضمون صدق مشحون

بیت

مجاور مسافر به جان پرورد   که نام نکویش به عالم برد

در اقطار امصار سایر است وصیت مکارم و حسن شمایم مرتقیان مدارج فضل و هنر به توسل تقریر دلپذیر آن طبقه گرامی در مسامع مجاور و مسافر دایر رحل اقامت و بساط استقامت از دار الارشاد اردبیل که بحسب لطافت هوا و شرافت زمین بی‌نظیر و عدیل است انداختند و به تذکره و تبصره کیفیت و کمیت امتعه و اقمشه خود پرداختند و عرض متاع خود در نظر مشتریان تحایف نفیسه نمودند و زبان به محاسن و مدایح کالای خویش گشودند و نبذی از نفایس اجناس و بعضی از شرایف تحایف ندرت اساس بطریق ذریعه و پیشکش در معرض عرض نظر کیمیا اثر دوحهٔ برومند حدیقه سلطنت و ایالت سرو بلند قامت ریاض حکومت و حشمت سیف بازوی دشمن سوزی شمع انجمن فتح و فیروزی عضد الدولة القاهرة حسام الملة الباهرة خان عالی نشان ذوالفقار خان مدّ خلود دولته و ابود حشمته بعون عنایت الملک المستعان رسانیدند عمدهٔ آنها صحایف مصنوع آن یگانه دوران و زبده آنها لطایف مطبوع آن نادره زمان ندمای بزم فلک قرین و جلسای محفل ارم تزئین از الوان و نقوش عجیبه و حرکات صور غریبه انگشت تحیر و تعجب به دندان گرفتند.

نوّاب مستطاب را چون حسن الطاف و نظر اعطاف به ارباب حیثیات و اصحاب قابلیّات به مرتبه قصوی و درجه علیاست زبان گهر فشان بذکر اوصاف حمیده و اوضاع پسندیده آن مخترع و مبتدع صور و الوان عجایب نشان گشودند و اشارت فرمودند که اکثر کتب منظوم و منثور سرکار عالی به تحشیهٔ آن مصنوعات غرایب آیات تجلیه پذیرد و حواشی مقطعات و مرقعات کتب خانه خاصه به وصالی آن اوراق که نادرهٔ آفاق است زیب و زینت گیرد چون بواسطه اتمام مذکورات آنچه تجار کفایت آثار آورده بودند کافی نبود و بر ضمیر حقایق تصویر نواب معلی القاب صورت‌پذیر بود.

بنده قلیل البضاعة عدیم الاستطاعه با وجود عدم مواد استعداد گاهی نقش تتبع آن فن بر لوح طبع می‌نگارد و خود را از طالبان و راغبان این صنعت عجیب می‌شمارد حکم مطاع نمودند که بنده متقلد قلاده تقلید این امر بدیع شده به متابعت و مشایعت آن نقشی بر آب زند به مقتضای مفهوم المامور معذور اقتباس انوار از آثار ضمیر فیض تاثیر نموده بر آینه خیال مرتسم گردانید که چون ماه جهان تاب را بعد مسافت از آفتاب مانع استضأت و استنارت نیست تواند بود که دوری صوری حجاب استفاضه و استعاضه طالبان دور و مریدان مهجور نگردد استعارت پرتو همت ازان آفتاب عطیه بخش جسته و منطقه ارادت با سعادت بر میان جان بسته شروع درین امر مبهم نمود و زبان قلم خیال به ارتسام این مرتسمات موهومه علی الرسم گشوده اوراق چند را از کثرت صور مختلفه و هیأت متنوعه نمونه ورق خیال ساخت و به انتقاش و انطباع آن بقدر قدرت اما نقوش مزوّرهٔ قلم مانی قدرت را در جنب احسن صور کلک اقتدار سبحانی چه اعتبار و اشکال خیال ساحران را در برابر افعال عصای موسی چه قدر و مقدار

بیت

خیال آرزوی بحر می‌پزد هیهات چهاست در سر این قطرهٔ محال اندیش

اطلاع برحقایق مخزونات و مدخرات این کنوز و وقوف بر دقایق مخفیات مبهمات این فن مزبور موقوف به اهدا و ارشاد آن مایه رشد و رشاد است و منحصر به امداد و اسعاد آن استاد با سداد لمحرر هذا المکتوب

مریم طبع من ار حامله از فیض تو گشت هر دم از نطق تولد کندش عیسایی
کلک طبع من اگر رشحهٔ از فیض تو یافت هر الف زوست عصا بهر کف موسایی

از مصنوعات ناقص و مسکوکات غیر خالص که عبارت از ورقی چند نامرغوب بل به عیوب متنوعه چون بیماران به دارالشفای عاطفت و لب تشنگان به سرچشمه مرحمت ایشان روان داشتیم تا شربت شفایی از طبیب اصلاح کامل چشند و یا به آن حیاتی از یمن تربیت شامل آن خضر تحقیق رسند نی نی مسافران عمان طلبند در سفینه امید نشسته و از باد مخالف حوادث روزگار طناب رجا از لنگر قرار گسسته از تشویش سحاب متراکم سراسیمه چون موج و از تشویر بحر متلاطم گاه در نشیب و گاهی بر اوج امید که از شرطه توجه عالی رخت مراد به ساحل نجات کشند و از فیض همت کیمیا خاصیت به شرف منظوریت و مجالست بزم خاص رسند و از فواید کرم تعلیم غوامض این فن سحر قرین و عواید موايد نعم تفهیم این رمز اعجاز آئین که بی‌شایبه تریاق فاروق رنجوران مهجور و داروی اصلاح اسقام مزاج مهجوران رنجوریت حقهای آرزو پر سازند و به پرسش حال علیلان زاویه چون هاویهٔ فراق و بیماران مطمورهٔ افتراق پردازند که علت غایی این ارقام مقضی به ابرام.

و مطلب اصلی از تحریر این کلمات طالبت سرانجام محض استطلاب انفتاح مرموزات این فن و عین استعلام مکنونات این صنعت از طبع وقاد آن نادره زمن است مرجو و مامول آنکه اوراق مطالب آمال به ترقیم حروف اصول این مرام مرقوم و صحایف آرزو به ارتسام نقوش این مطلوب مرسوم گردد باقی کیفیات و حالات و اوضاع و خصوصیات محول به تقریر دلپذیر حامل صحیفة المودة است که در حین شرف ادراک ملازمت عالی و استسعاد به ورود حضور متعالی معروض رای منیر حقایق تصویر خواهد گردانید چون حفظ الغیب مریدان مهجور و از سعادت ملازمت دور از مکارم اخلاق و محاسن اشفاق آن یگانه آفاق بدیع و بعید نیست صفایح صحایف خاطر دریا مقاطر را به ارقام توجهات مرقوم خواهند داشت و صور اخلاص این بنده خاص را بر الواح خیال خواهند نگاشت. زیاده از این بر صفحه صحیفه ننگاشت، و السلام.

کاغذ ابریشمی / گونه‌ای کاغذ که از ابریشم می‌ساخته‌اند و بسیار نازک و ظریف بوده است. نسخه‌هایی که کاغذ آنها ابریشمی است، دیده شده است[1].

کاغذِ افشان / در عرف کاغذگران به کاغذی گفته می‌شده است که با عمل افشان- خواه افشان زر و خواه افشان نقره- تزیین شده باشد[2]. طریق ساختن و آماده کردن کاغذ مزبور چنین است که نخست بر روی کاغذ قدری صمغ می‌پاشیده و سپس ورق طلا را بر روی آن قرار می‌داده‌اند. بطوری که با فشاری اندک، ذرّات طلا

۱. مایل هروی، لغات، ۷
۲. آنندراج، حرف الف

از ورق مزبور جدا می‌شده و بر روی صفحه نقش می‌بسته است این عمل را طلاکوبی می‌گفته‌اند.

روش دیگری که در فراهم کردنِ کاغذ مذکور در میانِ کاغذگران معمول بوده، به این قرار است که طلا را به صورت محلول آماده می‌کرده‌اند و توسطِ نی، بر اثرِ فُوت کردن، ذرّاتِ محلول زر را بر روی صفحه می‌پاشیده‌اند. این عمل را افشان می‌نامیده‌اند.

لازم به یادآوری است که کاغذ را پیش از کتابت کردن زر افشان می‌کرده‌اند و به ندرت دیده می‌شود که کاغذ را پس از نوشتن افشان کرده باشند. نیز ← طلاکوبی و افشان.

کاغذ افشانی / ← کاغذ افشان

کاغذ الوان / گونه‌ای از انواع کاغذ که به یکی از الوان گیاهی و معدنی رنگ شده باشد. پیدایش کاغذ الوان در میان کاتبان، مذهّبان و مصوّران بر اثرِ دو نکته بوده است: یکی این که بعضی از کاغذیان و کاتبان کاغذ سفید را برای چشمِ کاتب نامفید می‌دانسته‌اند (← کاغذ خوب) دو دیگر این که هر چند کتابت و امور مربوط به کتاب و کتاب‌آرایی به سوی کمال رفت زیبایی‌جویی در نسخه‌نویسی و کتابت و کتاب‌آرایی رونقی بیشتر یافت و نیاز به کاغذ الوان آشکارتر شد. با اینهمه کاتبان و کاغذیان در ساختن کاغذ الوان شناسه‌هایی خاص در مدِّ نظر داشتند و کاغذهای الوان را در موضع و موقع خود بکار می‌بردند. از کاربرد کاغذ الوان تیره اجتناب می‌کردند زیرا تیرگی لون کاغذ باعث اخفا و پوشیدگی حُسن خط و تذهیب می‌شده است اما آنگاه که کاغذهایی که الوانی تیره داشته و با مرکب الوان بر آنها می‌نوشته‌اند، این گونه کاغذها را هم بکار می‌گرفته‌اند. در مشق کردن از کاغذِ تبنی (کاغذ کاهی رنگ) استفاده می‌کرده‌اند و در کتابت رساله‌ها و برخی کتابها- خاصه دیوانهای شعری و جنگها و سفینه‌ها و مرقع‌ها- از الوان نیمرنگ بهره می‌برده‌اند. به این ابیات از سلطانعلی مشهدی توجّه کنید:

هیچ رنگی بِه از حنائی نیست — با تو گویم که رنگ آن از چیست
زعفران و حنا و قطره‌ای چند — از مداد است بیش ازین مپسند
خط بر اوخوب و هم‌طلا خوبست — زینت خط خوب مرغوبست
چشم را رنگ سرخ و زرد و سفید — خیره سازد چو دیدن خورشید
بهرِ خط نیمرنگ می‌باید — تا از او دیده‌ها بیاساید
رنگهایی که تیره رو باشد — خط رنگین بر او نکو باشد
کاغذ سرخ را سفید نویس — تا نماید خط تو خوب و نفیس
کاغذی کان کبود رنگ بُوَد — از سفیداب دلپسند بُوَد[1]

در رنگ دادن کاغذ، کاغذیان از دو دستهٔ رنگها بهره می‌برده‌اند: یکی نوع مفرد آنها مانند زرد، سرخ، آل، کبود، زنگاری، خودرنگ، کاهی، حنائی. و دیگر رنگهای مرکّب، چونانِ عودی، سوسنی، سبز، مرمری، نارنجی، ماوِی، سبز طوطکی، بستاقی، نارنجی، فریسه و گلگون یا گلگونه.

۱. صراط الصطور، ب ۱۱۹ - ۱۲۶

برای ساختن و حل کردن هر یک از رنگهای مفرد و مرکّب و نیز در تبیینِ چگونگی رنگ دادن کاغذها به الوان مزبور و فراهم کردن کاغذ الوان، پیشینیان رساله‌هایی منظوم و منثور پرداخته‌اند که اصیلترین و مهمترین آنها گلزار صفا از صیرفی است و می‌توان بر اساسِ دستورالعملهای رسالهٔ مزبور به چگونگی ساخت کاغذهای الوان دست یافت[1].

کاغذ بُتی / در عرف کاغذیان و نسخه‌نویسان هند به گونه‌ای از کاغذ فرنگی گفته می‌شده است که دارای شکلی نامرئی چونان پیکره بوده که وقتی به امعانِ نظر در آن نگریسته می‌شده به صورت بُتی می‌نموده و به همین جهت آن را کاغذ بُتی می‌گفته‌اند[2].

کاغذ بُر / کاغذ بُرنده، آلتی که توسط آن کاغذ برند.

کاغذ بُردی / نوعی از کاغذ بوده است که در مصر از گیاه بُردی[3] فراهم می‌شده و در میان وراقان و کاغذیانِ جهان اسلام به نام قرطاس شهرت داشته است ← قرطاس

کاغذ بغدادی / از جمله کاغذهای بسیار مشهور و نفیس در میان کاتبان بوده است که به قول قلقشندی ضخیم بوده و با کناره‌های لطیف که بیشتر برای مصحف نویسی از آن استفاده می‌کرده‌اند و گاهی هم برای مراسلات ایلخانان[4].

کاغذ پُرزین / کاغذی که دارای پُرْز (پُرْزه) باشد، کاغذِ ناصاف و ناهموار. سنائی گوید:

پیشم آرد دواتِ بُن سوراخ   قلم سست و کاغذ پُر زین[5]

کاغذ پوستِ دل آهو / از پوستِ دلِ آهو، در روزگاران گذشته نوعی از کاغذ بحاصل می‌آورده‌اند که ملایم بوده است و مستحکم. البتّه این گونهٔ کاغذ به ندرت فراهم می‌آمده و در نسخه‌نویسی، مواردی بسیار نادر وجود دارد که بر پوست دل آهو نویسانیده شده است. چنانکه نسخه‌ای از قرآن مجید در کتابخانهٔ عامهٔ کابل (افغانستان) هست که بر کاغذ مذکور کتابت شده است[6].

کاغذ پوستی / به کاغذهایی گفته می‌شده که از پوست حیوانات مانند پوست گوساله و امثال آن بحاصل می‌آمده است. کاغذهای پوستی را بیشتر در چین و سمرقند بدست می‌آورده‌اند زیرا در آنجا پوستهایی بوده است نرم و صاف و نازک و مناسب برای نوشتن[7]. نیز ← کاغذ بردی

کاغذ تبتی / گونه‌ای از کاغذ الوان است که کاتبان به جهت مشق کردن، آن را بهتر از دیگر کاغذهای الوان

۱. رسالهٔ مذکور در همین کتاب گنجانده شده است.
۲. مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۹۲
۳. گیاهی است از تیرهٔ جگنها که از الیاف آن کاغذ می‌ساخته‌اند و کاربرد آن در کاغذسازی بقدری بوده که به نام کاغذ مصری هم شهرت یافته است.
۴. صبح الاعشی ۲ / ۴۷۶؛ مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۴۳۳
۵. آنندراج، حرف ک
۶. مایل هروی، لغات، ۷
۷. ثعالبی، لطائف، ۲۶۱

دانسته‌اند و لون آن مشابه رنگ کاهی است.

کاغذ جعفری / از جملهٔ کاغذهای خراسانی است که به روزگار اقتدار برمکیان ساخته می‌شده و به جعفر برمکی (مقتول ۱۸۷ ق) منسوب است[۱].

کاغذ جَیْهانی / به کاغذی می‌گفته‌اند که ظاهراً در جیهان (از شهرهای خراسان) ساخته می‌شده است[۲] و نیز شاید گونه‌ای از کاغذ بوده است که به ابوعبدالله محمدبن احمد جیهانی و یا به خاندان او منسوب گردیده است.

کاغذ چسپانده / دو کاغذِ بهم پیوسته را گویند که در عرف کاغذیان هندوستان وصلی گفته می‌شود. محمد اسحاق شوکت گوید:

بود کم بهره مشق تیره روزیها که من دارم — اگر چون کاغذ چسپانده روز و شب بهم چسبد[۳]

و اشرف راست:

با رقیب آن مه سریشم اختلاط افتاده است — شست و شوی نیک خواهم داد آن چسپانده را

و میرزا طاهر وحید در تعریف صحاف گوید:

چو پرگار گشتم به دوکان او — به اندازهٔ خط فرمان او
ندیدم بجز اشک افشانده‌ای — ندیدم بجز غیر چسپانده‌ای[۴]

کاغذ چینی / کاغذی که در چین می‌ساخته‌اند، گویا در برخی از ادوار، کاغذیان جهان اسلام، به کاغذ خانبالغ، کاغذ چینی می‌گفته‌اند. کاغذ چینی از نخستین سده‌های هجری به جهان اسلام آورده می‌شد ولیکن ظاهراً نوع خانبالغ آن از سدهٔ هفتم به بعد بیشتر در جهان اسلام، و خصوصاً در خراسان شیوع یافت. و این نکته‌ای است که از کثرت استعمال کاغذ خانبالغ در متون عصر تیموریان برمی‌آید. با اینهمه کاتبان این نوع کاغذ را در تمدن اسلامی به نام کاغذ چینی می‌شناخته‌اند و از نوع سفید آن در نگارشهای سده‌های پنجم، ششم و هفتم هجری یاد کرده‌اند[۵].

کاغذِ حریریِ سمرقندی / گونه‌ای از کاغذ شفاف و نازک بوده است که در سمرقند ساخته می‌شده و در میان خوشنویسان سدهٔ دهم هجری شناخته بوده است[۶].

کاغذ حریریِ هندی / از کاغذهای شفاف و نازک هند بوده و در میان خوشنویسان ترک هم در سدهٔ دهم شناخته بوده است[۷].

۱. ابن ندیم، الفهرست، ۳۶؛ عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۱
۲. عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۱
۳. آنندراج، حرف ک
۴. آنندراج، حرف چ
۵. برای نمونه ← یاقوت، معجم الادباء، ترجمهٔ ابن بوّاب، ۵ / ۴۸ - ۴۴۶؛ نیز ← آنندراج، حرف ک
۶. عالی افندی، مناقب، ۲۴
۷. عالی افندی، مناقب، ۲۴

کاغذ حَلَبی / نوعی از کاغذ استوار و شفّاف که در کارخانه‌های کاغذسازی (ورّاقه) حَلَب می‌ساخته‌اند[1].

کاغذ حَمَوی / نوعی دیگر از کاغذ شامی است که در شهر حماة می‌ساخته‌اند و به قیاس با کاغذ بغدادی، پست‌تر بوده است و قطع آن نیز کوچکتر از قطع بغدادی[2].

کاغذ حنائی / گونه‌ای از کاغذ الوان بوده است که با حنا و زعفران رنگ می‌شده، و مطلوب کاتبان بوده است.

کاغذ خانبالیغ / نوعی از کاغذ که از ریزه‌های ابریشم در شهر خان بالیغ (پیکن چین) می‌ساخته‌اند و در میان کاتبان خراسانی از شهرتی عام برخوردار بوده است. نیز ← کاغذ چینی

کاغذ خانه / خانه‌ای که در آنجا کاغذ می‌ساخته‌اند[3]، کارگاه کاغذ، کاغذسازی.

کاغذ خراسانی / کاغذهایی بوده که از کتان، در خراسان بحاصل می‌آمده است. ابن ندیم گوید که این کاغذها در زمان امویان و به قولی در عهد بنی‌عباس رواج یافته است و برخی آن را قدیم و عده‌ای آن را جدید دانسته‌اند[4].

کاغذ خطائی / یا کاغذ ختائی، نوعی از کاغذ که در ختا می‌ساخته‌اند و کاغذیان و کاتبان خراسانی با آن آشنا بوده و از آن بهره می‌برده‌اند. کاغذ مزبور در جهان اسلام به نام کاغذ چینی هم شهرت داشته است (← کاغذ چینی)، سلطانعلی مشهدی در صراط السطور (ب ۱۱۵) گفته است:

کاغذی بهتر از خطائی نیست　　　حاجت آنکه آزمایی نیست

کاغذ خوب / کاغذیان و کاتبان خوشنویس از کاغذ خوب تعریفی یکسان و واحد ندارند، اما عموماً خوبی و بهتریِ کاغذ را در صفاتی چون صاف و هموار بودن، صیقلی بودن و مهره خورده و بی‌دانه و گاه نازک جسته‌اند و صفات مذکور را در ازمنهٔ مختلف و در امکنه گوناگون در کاغذهای سمرقندی، خطائی، دولت آبادی، عادلشاهی، خانبالغ، دمشقی، بغدادی، آملی و غیره یافته‌اند.

در رنگ کاغذ نیز کاغذیان و خوشنویسان خوبی و بهتریِ کاغذ را سنجیده‌اند. بعضی کاغذ خوب را کاغذی دانسته‌اند که سفید باشد و سیمین. چنانکه نظامی گوید:

چنین راند بر کاغذ سیم سای　　　سواد سخن را به فرهنگ و رای[5]

و دیگری گوید:

اگر خواهی تو ای گنج معانی　　　که وصف کاغذ نیکو بدانی
کمالش آن بود کاید پدیدار　　　سفید و نرم و بریان، صاف و هموار[6]

۱. کرد علی بک، الاسلام والحضارة العربیه، ٤ / ٢٤٤ به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۲۰
۲. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ٤٧٦
۳. آنندراج، حرف ک
٤. الفهرست، ٣٦
۵. اقبالنامه (خمسه)، ۱۲۵۷
٦. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۵۱/۱

و عده‌ای سفید بودن کاغذ را برای کتابت مضر دانسته‌اند و گفته‌اند که قوه بینایی کاتب را ضعیف می‌کند. چنانکه صیرفی می‌گوید:

کاغذ از رنگ کنی خوبتر است — کز سفیدی به بصر صد ضرر است
ضرر چشم پسندیده مدان — خامه بر کاغذِ بی‌رنگ مران
رنگ کن کاغذ زیبا ز نخست — تا بُوَد خطّ تو و چشم درست[1]

نیز ← کاغذ الوان

کاغذ خُوَنجی / نوعی از کاغذهای ایرانی است که در خُونا (خُوَنج، از شهرهای آذربایجان) می‌ساخته‌اند. از سخنان یاقوت چنین استنباط می‌شود که اکثر مردمان این شهر به صنعت کاغذسازی می‌پرداخته‌اند و به همین جهت در سدهٔ هفتم هجری آنجا را به نام کاغذکُنان می‌خوانده‌اند[2].

کاغذِ دَرْهَمی / در عرف کاغذیان به گونه‌ای از کاغذ ابری گفته می‌شود ← کاغذ ابری

کاغذ دفتر / به کاغذی گفته می‌شده است که محرّران دفتر حساب آن را به کار می‌برده‌اند. انوری گوید:

تا عدد لشکرش در قلم آرد قضا — از ورق آسمان کاغذ دفتر شکست[3]

کاغذ دفتری / کنایه از کاغذ فرومایه و کم بها و ردی است. در دوره‌های متأخر برای نشان دادن پستی این کاغذ آن را با کاغذ سمرقندی- که یکی از انواع ارزشمند کاغذ بشمار می‌رفته است- سنجیده‌اند. چنانکه محسن تأثیر گفته است:

چون نویسم وصف لعلت نامه گلبندی شود — دفتری باشد اگر کاغذ، سمرقندی شود[4]

کاغذ دمشقی / نوعی از کاغذ است که از پنبه در دمشق می‌ساخته‌اند. این کاغذ از جهان اسلام به اروپای شرقی هم صادر می‌شد و به قول محمد کرد علی بک واژهٔ charta Damascine در زبانهای اروپائی به معنی کاغذ دمشقی، نشان از شهرت این کاغذ در کشورهای بیرون از جهان اسلام دارد[5].

کاغذ دولت آبادی / نوعی از کاغذ هندی است که ظاهراً در عصر عادلشاه (۸۹۵-۹۱٦ ق) در محلی به نام دولت آباد می‌ساخته‌اند. گفته‌اند که این کاغذ از کاغذ عادلشاهی پست‌تر است[6].

کاغذ دولتشاهی / گونه‌ای از کاغذهای هندی بوده است و در میان کاتبان سده‌های ۹ تا ۱۱ مشهور[7].

کاغذ دهقانی / نوعی از کاغذ سفید و صاف و هموار بوده است که ظاهراً در سمرقند ساخته می‌شده و سازندهٔ

۱. گلزار صفا، ب ۷۰-۷۲
۲. معجم البلدان، ۲/٤۰۷
۳. آنندراج، حرف ک، کاغذ دفتر شکستن در بیت مذکور کنایه است از تراشیدن کاغذ مذکور به اندازهٔ قالب آن.
٤. آنندراج، حرف ک
۵. الاسلام و الحضارة العربیه، ۱/۲۱۵، به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۲۰
٦. مایل هروی، لغات، ۸
۷. عالی افندی، مناقب هنروران، ۱۱

آن به قول سمعانی ابوالحسین ناصر کاغذی مشهور به دهقان بوده است[1].

کاغذ رسمی / در عرف کاغذیان و کاتبان به نوعی یا به قطعی و اندازه‌ای از کاغذ گفته می‌شده است. سلطانعلی مشهدی در صراط السطور (ب ۱۱۵–۱۱۷) گوید:

کاغذی بهتر از خطائی نیست — حاجت آنکه آزمایی نیست
حبّذا کاغذ سمرقندی — مَکُنَش رد اگر خردمندی
خط بر او صاف و خوب می‌آید — لیک پاک و سفید می‌باید
خواه رسمی و خواه سلطانی — جهد کن تا که خوب بستانی

کاغذ زر / در عرف نسخه‌آرایان به کاغذی گفته می‌شده است که طلاکوبان ورق طلا و نقره را بر آن می‌چسپانده‌اند و یا در آن می‌پیچیده‌اند[2]. قس: طلاکوب و طلاکوبی.

کاغذ زرافشان / به گونه‌ای از انواع کاغذ گفته می‌شده که با عمل افشان بر آن زر می‌افشانده‌اند (← افشان) این گونهٔ کاغذ بدون تردید در عصر تیموریان و صفویان فراهم می‌آمده است اما ظاهراً در دورهٔ قاجار آن را از هند به ایران می‌آورده‌اند[3]. نیز ← کاغذ افشان

کاغذ زرافشان / کاغذی که با زر افشان شده باشد[4]. نیز ← افشان و کاغذ افشان

کاغذ زرافشانی / ← کاغذ زرافشان

کاغذِ زر نشان / نوعی است از کاغذ، شبیه به کاغذِ زرافشان، که به طریق زیر می‌ساخته‌اند: نخست بر روی صفحه نشاسته با صمغ می‌مالیده‌اند، سپس زروانه‌ها[5] را بر روی آن می‌پاشیده‌اند. از این کاغذ در حواشی مرقعات و قطعات متن و حاشیه شده و روی اندرون جلدها استفاده می‌برده‌اند.

کاغذ سفید / کاغذی که دارای رنگ طبیعی خود باشد و به یکی از رنگها، رنگ نشده باشد نیز ← کاغذ خوب و کاغذ الوان.

کاغذ سلطانی / نوعی از کاغذ، که ظاهراً به دلیل مرغوب بودنش به این نام شهرت یافته و یا به خاطرِ قطع آن به این اسم عَلَم شده است، چرا که بعضی قطعی متعارف از کاغذ سمرقندی را سلطانی سمرقندی خوانده‌اند[6] و برخی رنگ پسته‌یی از کاغذ دولت آبادی را به این نام شناسانده‌اند[7].

۱. انساب، ورق ٤۲۷ الف، به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۲. سمعانی به این گونهٔ کاغذ نامی نداده است، این نام را بنابر سنّت مضاف و منسوب در تمدن اسلامی، نگارنده وضع کرده است.
۲. برهان، ۱۵٦۹؛ آنندراج، حرف ک
۳. رایت، دنیس، ایرانیان در میان انگلیسها، ٤٦/۱
٤. آنندراج، حرف الف
۵. زروانه: زر+ وانه، پسوند شباهت، ماده‌ای بوده است شبیه به زر، و همانند اکلیل فرنگی.
٦. عالی افندی، مناقب، ۲٤
۷. باباشاه، آداب المشق، فصل ششم، در همین مجموعه

کاغذ سلیمانی / ابن ندیم آن را گونه‌ای از کاغذهای خراسانی دانسته است[1] و آن منسوب است به سلیمان بن راشد که در ایام هارون الرشید والی خراسان بود[2].

کاغذ سمرقندی / نوعی کاغذ خوب و بسیار نیکو، که در سمرقند ساخته می‌شده و به بیشتر بلاد اسلامی صادر می‌گردیده است[3]. ثعالبی می‌نویسد که کاغذهای سمرقند است که به لحاظ لطافت و نازکی و زیبایی قرطاسهای مصری را بی‌ارج کرده، و به این طریق کاغذ سمرقندی نخست توسط اسیرانی که زیاد بن صالح (م ۱۳۵) از چین به سمرقند آورده بود، به آن شهر راه یافت و گسترش پیدا کرد تا جایی که یکی از کالاهای بازرگانی تجار سمرقند گردید و کم کم سودش همگانی شد و استفادهٔ آن به همه جهان رسید[4].

آقای کورکیس عواد دربارهٔ کاغذ سمرقندی می‌نویسد که شیوع ساخت آن بر اثرِ جنگی بوده است که در کنار رودخانهٔ طراز در سال ۱۳۴ هجری بین مسلمین – که سردار ایشان زیاد بن صالح بود – و بین امرای ترک و متحدین چینی ایشان اتفاق افتاده و ذکر آن در مآخذ عربی و چینی هر دو هست. این اسرای چینی که صالح آنان را به سمرقند آورد لابد در این واقعه اسیر شده‌اند.

زکریای قزوینی (متوفی سال ۶۸۲) در کتاب آثار البلاد خود (ص ۳۶۰) آورده است: در سمرقند اشیاء زیبائی ساخته می‌شود که آنها را از آنجا به شهرهای دیگر می‌برند. از آن جمله کاغذ سمرقندی است که نظیر آن فقط در چین دیده می‌شود. صاحب المسالک و الممالک[5] می‌گوید که جمعی از اسرا را از چین به سمرقند آوردند و در میان ایشان کسانی بودند که به صنعت ساخت کاغذ آشنائی داشتند و ایشان در آن شهر به این صنعت پرداختند، بتدریج تهیهٔ کاغذ در سمرقند اهمیت یافت و آنجا بازار تجارت این متاع شد و شهرهای دیگر از سمرقند کاغذ وارد می‌کردند.

نویری در کتاب نهایة الأرب (ج ۱ ص ۳۵۴) نیز به کاغذ سمرقندی اشاره می‌کند و آن را از جملهٔ مزایای این شهر می‌شمارد و عبارت او در این مورد عین عبارت ثعالبی است در ثمار القلوب. و همین کار را کرده است ابن الوردی در کتاب خریدة العجائب (ص ۲۳۱).

کاغذ سمرقندی به علّت خوبی و گرانی مورد مثل بوده چنانکه ابوبکر خوارزمی در نامه‌ای که به ابوالحسین علی بن دایه نوشته در گله از دیر رسیدنِ نامهٔ او چنین می‌نویسد: «... ام الآن سمرقند بعدت علیه و الکاغد عزّ لدیه؟ فانا اجهز الیه قوافل تحمل من الکاغد اوقاراً و یتصل منی الیه قطاراً قطاراً»[6].

سمعانی در کتاب الانساب[7] در نسبت الکاغذی می‌گوید که این نسبت به کسی داده می‌شود که کار او

۱. الفهرست، ۳۶
۲. عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۰
۳. ← یاقوت، معجم الادباء، ۴۱۲/۲
۴. لطائف، ۲۶۱
۵. آقای عواد می‌نویسد که این اثر بر ما شناخته نیست و مطلب منقول توسط زکریا در مسالک اصطخری و صورة الارض ابن حوقل و المسالک ابن خرداد به وجود ندارد. (ساخت کاغذ، ۱۰۷) به ظنّ قریب به یقین این المسالک و الممالک که در پیرامون کاغذ سمرقندی مطالبی تاریخی داشته، مسالک و ممالک جیهانی بوده که تحریری از آن به اشکال العالم هم شهرت یافته است.
۶. رسائل ابی بکر خوارزمی، ۲۵.
۷. ذیل الکاغدی

ساختن کاغذ تحریر یا فروش آن است و ساخت آن در بلاد مشرق جز در سمرقند در جائی دیگر معمول نیست.

یاقوت حموی که به سال ٦٢٦ هجری وفات یافته در شرح حال ابوالفضل جعفر بن فرات معروف به ابن حنزابه (متوفی سال ۳۹۱) می‌گوید که این وزیر از سمرقند کاغذ وارد می‌کرد تا کتابت کنندگانی که برای کتابخانهٔ او کتاب استنساخ می‌کردند آنها را بکار ببرند.

و محمد بن طاهر مقدسی می‌گوید که در سمرقند مخصوصاً برای ابوالفضل وزیر کاغذ می‌ساختند و از مصر نیز هر سال مقداری کاغذ می‌آوردند. در کتابخانهٔ او همیشه یک عده کاتب به کار استنساخ مشغول بودند، اتفاقاً یکی از ایشان از شغل خود استعفا کرد، ابوالفضل امر داد تا به حساب او برسند و عذرش را بخواهند و صد دینار نیز اضافه به او بدهند. آن کاتب چون چنین دید، به شغل خود برگشت و از استعفا صرف نظر نمود...»[۱].

سیوطی از قول بعضی، روایت می‌کند که قراطیس سمرقند برای مردم مشرق همان حکم قراطیس مصر را برای اهل مغرب دارد[۲]، با اینهمه کاغذ سمرقندی در شرق جهان اسلام به نیکویی شهرتی بیش از آنچه که ثعالبی و سیوطی گفته‌اند، داشته است و برای این که اهمیت آن را حتّی در دوره‌های متأخر در نسخه‌نویسی و کتابت دریابیم به ابیات ذیل استناد می‌کنیم:

حبّذا کاغذ سمرقندی   زود یابی اگر خردمندی
خط بر او صاف و خوب می‌آید   صاف و پاک از عیوب می‌آید[۳]
- چون نویسم وصف لعلت نامه گلبندی شود   دفتری باشد اگر کاغذ سمرقندی شود[٤]

کاغذ سوزن / ← کاغذ سوزن زده. میرزا طاهر وحید راست:

ز بس چشم شد هر رگی در تنش   بود کوه چون کاغذ سوزنش

کاغذ سوزن زده / گونه‌هایی از کاغذ، که به جهت تزیین متن یا حاشیهٔ آن را سوزن می‌زده‌اند و عموماً این عمل پس از تذهیب و ترصیع صورت می‌گرفته است. صائب گوید:

صفحهٔ آینه را کاغذِ سوزن زده کرد   تا چه با سینهٔ مجروح کند مژگانش[۵]

کاغذ شامی / نوعی کاغذ شفّاف و لطیف که در طرابلس شام می‌ساخته‌اند و در میان کاتبان جهان اسلام شهرت کافی داشته است. ناصر خسرو آن را در نیکویی به مانند کاغذ سمرقندی دانسته بلکه بهتر از آن[٦]. و خاقانی در بیت زیر به سفیدی آن توجه داده است:

شاه عراقین طراز کز پی توقیع او   کاغذ شامی است صبح، خامهٔ مصری شهاب[۷]

۱. به نقل از عواد، «ساخت کاغذ»، صص ١٠٦-١٠٩
۲. قس: ثعالبی، لطائف، ٢١٤
۳. مایل هروی، لغات، ۸
٤. آنندراج، حرف ک
۵. آنندراج، حرف س
٦. ← سفرنامه، صص ١٦-١٧، ذیل طرابلس
۷. دیوان، ٤٧ قس: آنندراج، حرف ک

علاوه بر طرابلس، در طبریهٔ شام نیز کاغذسازی رونق داشته و وراقان در میان کاغذهای شامی از کاغذ طبریه نیز بهره برده‌اند[1].

کاغذ شیطانی / نوعی از کاغذ و شاید اندازه‌ای معین از کاغذ بوده است که در سدهٔ پنجم هجری بیشتر برای نوشتن قرار نامه‌ها و منشآت به کار می‌برده‌اند. هلال بن محسن صابی (متوفی ٤٨٨ ق) در رسوم دارالخلافه می‌نویسد: «از قدیم عادت بر این بود که نامه‌های دولتی را بر کاغذهای پهن مصری بنویسند اما پس از آنکه آوردن آنها مشکل و وجود آنها نایاب شد به جای آن کاغذ شیطانی را اختیار نمودند و از آن در کار نوشتن قرارنامه‌ها و احکام حکومت و القاب استفاده می‌کردند همچنانکه مکاتبه با متنفذین و امرای دور دست یا بالعکس بر روی همین قسم کاغذ بعمل می‌آمد ولی در توقیعاتی که وزیر خلیفه از دربار صادر می‌کرد کاغذ نصفی را زیادتر بکار می‌بردند»[2].

کاغذ طاهری / از کاغذهای خراسانی است و منسوب است به طاهر دوم از امرای طاهری خراسان[3].

کاغذ طلحی / نوعی از کاغذهای خراسانی است[4] و منسوب است به طلحة‌بن طاهر، دومین امیر از امیران طاهری، که از ۲۰۷ تا ۲۱۳ ق در خراسان امارت کرد.

ابن بادیس از چگونگی کاغذ طلحی و این که به چه صورتی آن را آهار می‌داده‌اند به این تفصیل یاد می‌کند: «مقداری کنف خوب سفید می‌گیرند و آن را از چوبش جدا می‌کنند و به آب می‌زنند و با شانه، الیاف آن را صاف می‌دارند تا نرم شود. سپس مقدار آهکِ آب ندیده می‌گیرند و یک شب آن را در آب آهک می‌گذارند و سپس رشته‌های آن را با دست جدا می‌کنند و در آفتاب پهن می‌کنند تا خشک شود. بعد از آن، برای بار دیگر همین عمل را با آب آهکی- که مجدداً فراهم شده است- انجام می‌دهند و پس از یک شب، الیاف را از هم جدا می‌کنند و به آفتابش پهن می‌کنند. و این عمل را سه تا پنج روز انجام می‌دهند. چون سفیدی آن از بین رفت با قیچی آن را به قطعات کوچک تقسیم می‌کنند وز ان پس هفت روز آن را در آب شیرین می‌گذارند و هر روز آب آن را عوض می‌نمایند. هر گاه اثرِ آب آهک از آن رفت در هاونی می‌اندازند و نرم می‌سایند چون نیک نرم شد در ظرفی تمیز آب می‌ریزند و گردِ ساویده را- که بدست آورده‌اند- در آن حل می‌کنند تا به صورت حریره در آید آنگاه قالبهایی به اندازه دلخواه انتخاب می‌کنند، سپس گرد این کنفها را به شدت بهم می‌زنند تا کاملاً مخلوط شود. آنگاه آن را با سرعت برمی‌دارند و در قالب می‌ریزند و صاف می‌نمایند با یک حجم و ضخامت، و آنگاه که آبش رفت بر روی لوحی پهن می‌دارند و دوباره صاف و هموار می‌کنند و می‌گذارند تا خشک شود و هیأت ورق پیدا کند. پس از آن آرد نرم خالص بدست می‌آرند و در آب سرد می‌ریزند و می‌جوشانند و سپس محلول آرد را صاف می‌کنند و بصورت آهار تهیه می‌نمایند و بر روی ورق می‌مالند، چون روی ورق آهار خورد و خشک شد، روی دیگر آن را آهار می‌مالند و خشک می‌کنند و

۱. ← عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۹
۲. به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۲
۳. ابن ندیم، الفهرست، ۳٦؛ عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۱
٤. ابن ندیم، الفهرست، ۳٦

آنگاه هر دو روی را مهره می‌زنند و صیقلی می‌نمایند[1].

کاغذ عادلشاهی / گونه‌ای از کاغذ، که در هند به روزگار عادلشاه (۸۹۵-۹۱۶ ق) می‌ساخته‌اند و آن کاغذی بوده است شفاف، صیقلی و بی‌دانه. چنانکه گفته‌اند:

حبّذا کاغذ عادلشاهی   که هنرور گل بیخارش خواند
قیمت آن قلم من داند   که نثارش دُر شهوارش خواند[2]

کاغذ عکسی / ظاهراً به کاغذی گفته می‌شده که در صنعت عکاسی کاربرد داشته است (← عکاسی) جلال سیادت راست:

بس که رنگین شده از نقش رخت سینهٔ ما   صفحهٔ کاغذ عکسی بود آینهٔ ما[3]

کاغذ علیشاهی / گونه‌ای از کاغذهای ساخته شده در هند محسوب است[4].

کاغذ فرعونی / از کاغذهای خراسانی است که تا سدهٔ پنجم هجری رواج داشته است. گفته‌اند که این کاغذ با پاپیروس مصری رقابت می‌کرده و در نیمهٔ نخست از سدهٔ دوم هجری رایج بوده است زیرا قدیمترین سندی که از این کاغذ در دست است نوشته‌ای است عربی و مورخ حدود سال ۱۸۰ تا ۲۰۰ هجری. در عهد ابن سینا (م ۴۲۸ ق) هم این کاغذ معمول بوده، زیرا شاگرد او نوشته است: «شیخ الرئیس از من خواست تا برای او کاغذ سفید حاضر کنم و چون آوردم پاره‌هایی از آن برید و من پنج پاره از آنها را بهم پیوستم، هر کدام از آنها ده ورق بود بقطع چهار یک کاغذ فرعونی»[5].

کاغذ فرنگی / به انواع کاغذهایی گفته می‌شود که در فرنگ ساخته می‌شده و در دورهٔ متأخر در نسخه‌نویسی مورد استفادهٔ کاتبان قرار گرفته است. این گونه کاغذ دارای نشانه‌هایی چونان خطوط هندسی و راه راه و یا مُهرهای فشاری است که عموماً به هنگام عرض دادن آنها در مقابل نور آشکار می‌گردد. از کاغذ فرنگی، نسخه‌نویسان سده‌های یازدهم تا سیزدهم در ایران و هند بهره برده‌اند و بسیاری از نسخه‌ها را بر روی این گونه کاغذها نویسانیده‌اند.

کاغذ قاسم بیگی / کاغذی که گویا توسط قاسم بیگ نامی، در حوزهٔ خوشنویسان ترک در سدهٔ دهم ساخته می‌شده و یا در زمان او شهرت داشته است[6].

کاغذ کاهی / نوعی از کاغذ تیره رنگ، که از جنس کاه بعمل می‌آمده و کاربرد آن به ندرت در نسخه‌نویسی، آن هم در ادوار متأخر دیده شده است.

۱ . عمدة الکتّاب، صص ۸۹-۹۰
۲ . مایل هروی، نغات، ۸
۳ . آنندراج، حرف ک
۴ . عالی افندی، مناقب هنروران، ۱۱
۵ . ابن ندیم، الفهرست، ۳۶؛ عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۱
۶ . عالی افندی، مناقب هنروران، ۲۴

کاغذ کشمیری / کاغذی نسبتاً نازک، که در کشمیر می‌ساخته‌اند و عموماً آهار مهره می‌شده است. نیز ← کاغذ هندی

کاغذگر / کاغذساز، آن که کاغذ می‌ساخته است. وحید قزوینی (د ۱۱۱۲ ق) در وصف او و اسلوب کارش گفته است:

ز کاغذ گرم باشد آن اضطراب — که شرحش نگنجد به چندین کتاب
فروغ رخش مایهٔ زندگی است — مرا کاغذش کاغذ بندگی است
ز آب تنور است کارش روا — ازین آب می‌گردد این آسیا
زنانش بود آب دایم چکان — ندیده است کس در تنور آب و نان
چو طقطق بود کاغذ نان او — بر این نان جهانی است مهمان او[۱]

کاغذ گرده / ← گرده، و کاغذ سوزن زده. ابوطالب کلیم راست:

کاغذ گرده شد از سوزن مژگان تو دل — رنگش از سرمهٔ آن نرگس پر فن کردم

کاغذگری / ← کاغذ سازی

کاغذگونه‌دار / کاغذ رنگی، کاغذ الوان

کاغذگونی تبریزی / گونه‌ای از کاغذهای تزیینی و زرد رنگ بوده که در تبریز ساخته می‌شده و تذهیب و تزیین آن را هم تبریزیان انجام می‌داده‌اند[۲].

کاغذگیر / گیره یا بندینه‌ای چوبی یا فلزی را گویند که کاتبان آن را در قلمدان نگاهداری می‌کرده و به هنگام کتابت کاغذ را از یک روی توسط آن به بند می‌داشته‌اند تا جابجا نشود و برنگردد[۳].

کاغذ لَهاشم / کاغذ بد، کاغذ زشت. خاقانی گوید:

از ناتوان کرم کن و این قصه را بخوان — هر چند خط مزوّر و کاغذ لهاشم است[۴]

کاغذ مأمونی / ظاهراً از کاغذهای خراسانی بوده است که به روزگار مأمون خلیفه (۱۹۸-۲۱۸ ق) ساخته می‌شده و به مناسبتی به او منسوب گشته است[۵].

کاغذ ماوراءالنهری / ابن حوقل گفته است که مردم ماوراءالنهر به ساختن کاغذی که به لحاظ خوبی نظیر ندارد، مشهورند[۶]. اصطخری نیز گفته است که در ماوراءالنهر کاغذی می‌سازند که در هیچ یک از شهرهای

۱. گلچین معانی، شهر آشوب در شعر فارسی، دستنویس مؤلف
۲. عالی افندی، مناقب هنروران، ۲۴
۳. آنندراج، حرف ک
۴. آنندراج، حرف ل، قس: انجو شیرازی، فرهنگ، ۲/۲۱۹۴
۵. قس: عواد، «ساخت کاغذ»، ۱۱۱
۶. صورة الارض، ٤٦٥

جهان اسلام مثل آن دیده نمی‌شود[1]. با اینهمه باید گفت که ابن حوقل و اصطخری بواقع به کاغذ سمرقندی نظر داشته‌اند و چون سمرقند از شهرهای مشهور ماوراءالنهر بوده، وقتی آنان از ماوراءالنهر یاد کرده‌اند، کاغذ سمرقندی را که مسلّماً در همهٔ شهرهای ماوراءالنهر موجود بوده، به نام کاغذ ماوراءالنهر خوانده‌اند[2].

کاغذ مخیّر / گونه‌ای از کاغذهای الوان بوده دارای رنگ زرد، که در سدهٔ دهم هجری، شهرت داشته است[3].

کاغذ مراد آبادی / ظاهراً کاغذی که از جایی به نام مراد آباد در هندوستان بحاصل می‌آمده، چنانکه عبدالغنی کشمیری گفته است:

دل ویران مرا داد زغم آزادی — کاغذ نامهٔ وصل است مراد آبادی[4]

کاغذِ مسطر کشیده / گونه‌هایی از کاغذ که دارای جدول باشد و توسط مسطر اندازهٔ سطور آنها مشخص شده باشد.

ز بس که مشق به مکتب به لاغری کرده — تنش به کاغذِ مسطر کشیده می‌ماند

کاغذ مشقی / کاغذی که کودکان و کاتبان مشق و سیاه مشق بر آن نویسند و یا به جهت آموزش دادن به کاتبانِ نوکار بر آن سرمشق نویسند. میرزا عبدالغنی گوید:

به رنگ کاغذ مشقی سیاه می‌ماند — اگر به فرض مجسم شود نوافل ما[5]

کاغذ مصری / در مصر علاوه بر قرطاس (کاغذ بردی، پاپیروس) از موادی دیگر هم کاغذ می‌ساخته‌اند، که قلقشندی دربارهٔ آن گفته است: کاغذ مصری از کاغذهای شامی و عراقی پست‌تر است «و آن بر دو قطع است: قطع منصوری و قطع عادی. و منصوری از جهت قطع از نوع عادی بزرگتر است و کمتر اتفاق می‌افتد که هر دو روی آن را صیقلی کنند[6] در صورتی که نوع عادی را از هر دو طرف صیقلی می‌نمایند و آن را در اصطلاح کاغذسازان «مصلوح» می‌گویند.

نوع دیگر کاغذ مصری دو درجه داشت: یکی عالی، دیگری متوسط، و نوعی دیگر هم بود معروف به نوع فوّی، به قطع کوچک و کلفت و زبر و ناصاف...»[7].

کاغذ مغربی / مقصود کاغذهایی است که در غرب جهان اسلام، در مغرب و اندلس می‌ساخته‌اند. آقای کورکیس عواد دربارهٔ این گونهٔ کاغذها نوشته است: «از شهرهای اندلس که مردم آن در ساختن کاغذ کمال مهارت را پیدا کرده و به این حیث مشهور بودند شهر شاطبه است از شهرهای بزرگ شرقی این سرزمین در

۱. المسالک و الممالک، ۲۷۸
۲. نیز قس: عواد، «ساخت کاغذ»، ۱۰۹
۳. عالی افندی، مناقب هنروران، ۲٤
٤. آنندراج، حرف ک
۵. آنندراج، حرف م
٦. مقصود از صیقلی کردن کاغذ، همان عمل آهار مهره زدن آن است که هموار گردد و صاف و استوار. در میان کاغذیان خراسان از کاغذ صیقلی (کاغذ مصلوح) به کاغذ آهار مهره اصطلاح می‌شده و سخنوران فارسی زبان از آن به کاغذ خوش قلم تعبیر کرده‌اند.
۷. صبح الاعشی، ۲/ ٤٧٦-٤٧٧، به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۲۲

مشرق قرطبه. و مؤلفان کتابهای جغرافیا همه در باب کاغذِ ساخت این شهر راه مبالغه رفته‌اند چنانکه شریف ادریسی می‌گوید کاغذی که در این شهر ساخته می‌شود در دنیا نظیر ندارد. و یاقوت می‌گوید که کاغذ شاطبه بسیار خوب است و این متاع را از آنجا به سایر شهرهای اندلس می‌برند»[1].

اما قلقشندی دربارهٔ کاغذ مغربی می‌گوید: جنس آن بد است و پست، چرا که زود می‌پوسد و دوامی ندارد، و به همین جهت نسخه‌های قرآن را برای آنکه دوام بیشتری داشته باشند در مغرب مثل ایّام قدیم بر پوست می‌نویسند[2].

کاغذ منصوری / گونه‌ای از کاغذهای خراسانی است منسوب به منصور کاغذی. سمعانی می‌نویسد: «از کسانی که به نسبت کاغذی شهرت یافته‌اند یکی ابوالفضل منصوربن نصربن عبدالرحیم کاغذی است از مردم سمرقند، و کاغذ منصوری که در خراسان مشهور شده، به این شخص- که در سال ۴۲۳ ق وفات یافته- نسبت دارد[3].

البتّه در این نسبت جای تردید هست زیرا اندکی پیش از ابوالفضل منصور، ابوالحسن بن الفرات (متوفی ۳۱۲ ق) گویا از همین گونهٔ کاغذ، دُرج آن را به اهل قلم هدیه می‌کرده است چنانکه «بعضی از مورّخان گفته‌اند که وی هیچ کس را در شب نمی‌گذاشت که از خانه او بیرون رود مگر آنکه به او شمعی و درجی منصوری می‌بخشید»[4].

کاغذ نباتی / کاغذی که رنگ آن به رنگ نبات بنماید، کاغذی که به گونهٔ نباتی، رنگ شده باشد. آرزوخان راست:

کاغذ دیوان من هم شد نباتی آرزو　　　نیست از شیرین کلامی حاجت حلوا مرا[5]

کاغذ نشاف / کاغذی که سیاهی یا مرکّب را به خود می‌کشد و آن را خشک می‌کند، خشک کن. ظاهراً از این گونهٔ کاغذ کاتبان و نسخه‌نویسان دورهٔ اخیر که با کاغذ و جوهر فرنگی آشنا شده‌اند و از قلم‌های فرنگی در کتابت استفاده کرده‌اند بهره می‌برده‌اند و در ادوار پیشین، مرکّب‌سازان، در مرکّب موادی معدنی و گیاهی را بکار می‌گرفته‌اند تا مرکّب و سیاهی پس از کتابت، بطور طبیعی و در زمان معیّن خشک شود و نشو نکند و پراکنده نشود. نیز جایی را که کاتب برای کتابت برمی‌گزیده به تناسب فصول سال، از هوایی برخوردار بوده است که او را نیازمند به کاغذ نشاف نمی‌کرده است. به همین جهت کاغذیان ادوار پیشین با این گونه کاغذی آشنا نبوده‌اند و فقط کاتبان و نسخه‌نویسان یکی دو سدهٔ اخیر با آن آشنا شده‌اند. این گونهٔ کاغذ را در اصطلاح آبچین و جاذب نیز گویند.

کاغذ نظامشاهی / نوعی از کاغذ هندی است که ظاهراً در عهد نظام شاهیان (۸۹۶- ۱۰۴۴ ق) رواج یافته

۱. «ساخت کاغذ»، ۱۲۳
۲. صبح الاعشی، ۴۷۷/۲
۳. انساب، ورق ۴۲۷ الف، به نقل از عواد، ساخت کاغذ، ۱۱۱
۴. عواد، «ساخت کاغذ»، ۱۱۱. مقصود از درج منصوری، یک دسته کاغذ است که آن را به هیأتی خاص درهم می‌پیچیده‌اند.
۵. ← علی افندی، مناقب هنروران، ۱۱

است[1].

کاغذ نقره کوب / ← ورق نقره کوب

کاغذ نوحی / گونه‌ای است از کاغذهای خراسانی که از کتان بدست می‌آمده و ظاهراً نوح سامانی (نوح اول یا نوح دوم؟) در ترویج آن سهمی داشته و به همین جهت به نام او شهرت یافته است[2].

کاغذ نیمرنگ / نوعی از کاغذ الوان است که رنگ آن رقیق باشد نه تیز و تند. نیز ← کاغذ الوان

کاغذ هَرِیوَه‌ای / یا کاغذ هروی ← نَفْج

کاغذ هندی / گونه‌هایی از کاغذ که در شبه قارهٔ هند می‌ساخته‌اند. بهترین نوع آن، غیر از کاغذ عادلشاهی، دولتشاهی و علیشاهی، کاغذ کشمیری است که در کشمیر بحاصل می‌آمده و عموماً آهار مهره می‌شده و نازک بوده است.

بهترین کاغذ مجموع بلاد　　　از دمشق آید و هند و بغداد[3]

کاغذی / کاغذگر، کاغذساز، کاغذ فروش، لسانی شیرازی گوید:

خواهم شدن ای کاغذیِ طرفهْ مقال　　　خواهم شدن ای آیت خوبیّ و جمال
در جامهٔ کاغذی من سوختهْ حال　　　از جور تو همچو شمع فانوس خیال[4]

در زمینهٔ چونی و چندی کاغذیان و کاغذسازی در منابع کهن و متأخر نکته‌هایی که راهگشا باشد و مفید، کمتر دیده می‌شود اما اطلاعاتی اندک در المدخل ابن الحاج (متوفی ۷۳۷ ق) هست که آگاهیهای تاریخی ما را به لحاظ شناخت کاغذگر و کاغذگری تکمیل می‌کند به این که «سازندهٔ کاغذ باید در کاری که به او محول می‌شود از تقلّب احتراز جوید مثلاً دسته کاغذی را که سه درهم می‌ارزد به جای دسته کاغذ چهار درهمی به مشتری ندهد، چه هر قسم کاغذ قیمتی مخصوص بخود دارد و ارزش آن به نسبت سفیدی و صیقل و ساخت آن در تابستان یا بالعکس، یعنی تیرگی و کمی صیقل یا ساخت آن در زمستان تغییر می‌یابد. همچنین [دربارهٔ] قیمت کاغذهای بین بین [مختلط] بر کاغذی واجب است که صفت هر کاغذ را برای مشتریان بیان کند تا از شبههٔ تقلّب بیرون آید و اگر چنین نکند و حقیقت را بپوشاند در عداد همان کسانی خواهد بود که پیغمبر (ص) در باب ایشان فرموده است: من غَشنا لیس منّا.

و مشتری کاغذ باید وقتی به کارخانه‌های کاغذسازی برود که کارگران عورتهای خود را پوشانده باشند زیرا که این جماعت در موقع کار معمولاً پارچهٔ نازکی بر کمر خود می‌بندند که به علت کوچکی و آب دیدن درست نمی‌تواند ساتر عورت ایشان باشد. چون اگر کسی در این حال به آن کارخانه‌ها برود مرتکب معصیتی شده پس اولی آن است که در وقتی که کارگران در این حال نیستند به آن کارخانه‌ها قدم بگذارد.

۱. آنندراج، حرف ک
۲. عواد، «ساخت کاغذ»، ۱۱۰
۳. صیرفی، گلزار صفا، ب ۶۷
۴. مجمع الاصناف، خطی.

و کاغذی باید که کاغذ نازک را با کاغذی که مخصوص استنساخ است درهم نیامیزد که این عمل در حکم فریفتن مشتری است چه کاغذ نازک تحمل فشار ندارد. پس اگر فروشنده دانست که مشتری کاغذ را برای استنساخ می‌خواهد باید کاغذی را که به کار او می‌خورد به او بدهد و اگر طالب کاغذ تحریر است کاغذ نازک تسلیم او کند و حقیقت را هم به او بگوید.

و هم کاغذی باید که هیچ وقت اوراق پاره نوشته را مورد استعمال قرار ندهند مگر بعد از آنکه بدانند که بر آنها چه نوشته شده، چه غالباً اتفاق می‌افتد که آن اوراق متضمّن مطالبی شرعی است که احترام به آنها واجب است بعضی از کاغذیان ندانسته این نوشته‌ها را در زیر پای خود لگدکوب می‌کنند و با این عمل مرتکب توهین عظیمی می‌شوند»[1].

کاهی / از رنگهای مشهور برای فراهم کردنِ کاغذ الوان بوده و بیشتر کاغذها را به این لون- که طبیعی می‌نموده است- رنگ می‌داده و آن را از زردآبِ گل معصفر بدست می‌آورده‌اند[2].

کُتّاب / جمع تکسیر کاتب است، کاتبان، نویسندگان

کتابت / نوشتن، تحریر کردن. کتابت در میان کاتبان آدابی خاص داشته است بطوری که کاتب پس از بدست آوردن شرایط، ابزار و اسباب کتابت، می‌بایست به زمان و مکان کتابت نیز مقیّد می‌بوده است، بطوری که بدون طهارت کتابت نمی‌کرده و در سرما و گرمای شدید به کتابت نمی‌پرداخته و به هنگام گرسنگی و تشنگی دست به تحریر نمی‌برده است و حتی به طوالع سعد و نحس بروج هم در کتابت توجه می‌کرده است. نیز در مکان تاریک و تنگ نمی‌نوشته و در گذر باد کتابت نمی‌کرده است[3] و «در حضورِ بزرگتر از خود کتابت نمی‌کرده که متضمّن اهانت باشد و بر مقامی نمی‌نشسته که اگر بزرگتر از او کسی بیاید او را مقام بدو باید داد که آن را به اصطلاح کتّاب مکان قُلعه گویند و تصور آمدنِ آن شخص دایماً ذهن کاتب را مشغول و پریشان دارد که قُلعه منزلی را گویند که وطن را نشاید و مجلس قلعه آن باشد که صاحبش هر دم از آنجا برخیزد و به جای دیگر نشیند و گویند: هم علی قلعة ای علی رحلةٍ. یعنی بر سرِ کوچ‌اند. و قلعه کسی را گویند که از زین منقلع شود و در هیچ حال ثابت نتواند بود و کاتب را این مقام نشاید»[4].

کتابخانه / به خانه یا مکانی نظاممند که در آن کتاب نگهداری می‌شده و خدمات مربوط به کتاب و کتابداری در آنجا صورت می‌پذیرفته است. کتابخانه که در تمدن اسلامی به آن دارالکتب و خزانةالکتاب و در فارسی کتبخانه نیز به آن گفته می‌شده است یکی از مراکز عمدهٔ تعلیم و تعلّم و تحقیق و تصفّح محسوب بوده و سهمی کلان در انتقال و زایش و پرورش علوم و فنون در جهان اسلامی داشته است. کتابخانه نه تنها در مراکز آموزشی چونان نظامیه‌ها، و در مراکز دینی و عرفانی همچون مسجدها و خانقاهها وجود داشته، بلکه در مراکز پژوهشی و تحقیقاتی مانند رصد خانه‌ها و بیت الحکمه‌ها نیز ایجاد می‌شده است. اکثر این کتابخانه‌ها به جمیع ابزار و

۱. المدخل، ٤/۷۹-۸۱، به نقل عواد، ساخت کاغذ، ۱۲۷-۱۲۸

۲. ← صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه

۳. ← جاحظ، الحیوان، ٤۷/۱

٤. نخجوانی، دستور الکاتب، ۸٦/۱-۸۹

اسباب مورد نیاز اهل کتاب همچون کاغذ، قلم و غیره مجهز بوده و کتابدارانی آگاه، فاضل و هنرمند داشته است. یاقوت از کتابخانه‌ای در شهر موصل یاد می‌کند که کاغذ مورد نیاز مراجعان را به رایگان در اختیار آنان می‌گذارده‌اند[1].

همچنانکه اشاره شد افرادی که به عنوان کتابدار، یا خازن و کلانترِ کتابداران، یا مشرف انتصاب می‌شده‌اند در بیشترینهٔ ادوار صاحب فضل و کمال بوده و بواقع جمعی را تشکیل می‌داده‌اند که در نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی و متفرعات آن و حتی در نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی مهارت و حذاقت تمام داشته‌اند. نثاری بخاری دربارهٔ کتابخانهٔ عبدالعزیز بهادرخان (قرن ۱۰ هجری) می‌نویسد: «کتابخانه‌ای داشت که معلوم نیست که در ربع مسکون در آن وقت مثل او بوده باشد و ملک الکُتّابش امیر حسینی بود که کتابت نستعلیق را بی‌بدل می‌نمود و ریحان خطّش غبار از چشم بیننده می‌زدود و باقی کُتّاب به خط آب صافی حیات در ظلمات جاری می‌کردند و مذهّبان و مصورانش تذهیب و تصویر را به درجهٔ تکمیل رسانیده به سرِ مویْ روی می‌آراستند که در چهره گشایی سرِ مویی نقصان نداشت... و کتابدارِ آن مولانا سلطان میرک منشی بود که علمی و عملی، خط و نقاشی را چنان ورزیده بود که وصفش به تقریر راست نمی‌آید»[2].

هر یک از کتابخانه‌ها نیز مُشرفی داشته که جمع کاتبان و نقاشان مذکور را سرپرستی می‌کرده است. بطوری که این سرپرست که در دوره‌های متأخر به نام کلانتر کتابخانه خوانده می‌شده به اعتبار فضل و هنر ممتاز بوده است و شناخته و بر جسته. چنانکه در فرمان کلانتری کتابخانهٔ شاه اسمعیل صفوی که به نام بهزاد هروی رقم یافته است می‌خوانیم:

«چون ارادت کارخانهٔ ایجاد و تکوین و مشیت محرر نگارخانهٔ آسمان و زمین که بر طبق کلمهٔ وَ صَوَّرَکُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَکُمْ (۶۴/۴۰، ۳/۶۴) نقش وجود غرایب نمود بنی نوع بشر در احسن صور بر صفحهٔ امکان پرداخته قلم قدرت اوست و تصویر صورت تفضیل افراد انسان بر سایر مخلوقات ربانی به مقتضای وَ فَضَّلْنَا هُمْ عَلیٰ کَثیرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا (۷۰/۱۷) تحریر کرده انامل حکمت او منشور اِنّا جَعَلْناکَ خَلِیفَةً فِی الْأَرْضِ (۲۶/۳۸) را بر صحیفه حل کاری خورشید به خامهٔ عطارد بنام همایون اتسام ما امضاء نموده و اوراق سپهر لاجوردی را جهت کتابت روزنامچهٔ آثار فتح و نصرت ما به افشان نقره کوب کواکب و جداول شنجرف‌گون شفق منقش و مزین فرموده لایق آن و مناسب چنان می‌نماید که لوح ضمیر الهام‌پذیر همایون که مطرح اشعه انوار الهی و مظهر صور آثار خیرخواهی است بدین صورت مصور باشد که هر مهم از کرایم مهمات سرکار کامرانی و هر امر از عظایم امور کارخانهٔ جهانبانی به هنرمندی دانا و کاردانی فضیلت انتما که به طراحی ذهن باریک بین و رنگ‌آمیز طبع ظرافت آئین طرح ابداع انواع کفایت و نقش اختراع اصناف فراست بر تختهٔ وجود ظاهر تواند نمود و نقاب حجاب از چهرهٔ مطلوب و مقصود تواند گشود و مفوض و متعلق باشد.

بناء علی هذا در این ولا نادر العصر قدوة المتصورین و اسوة المذهبین استاد کمال الدین بهزاد را که از قلم چهره گشایش جان مانی خجل شده و از کلک صورت آرایش لوح ارتنگ منفعل گشته و پیوسته قلم‌وار سر بر

۱. معجم الادباء، ۲/۲۰-۴۲۱؛ و نیز ← جاحظ، الحیوان، ۱/۶۰-۶۲
۲. مذکر احباب، خطی، ورق ۲۸ ب

خط فرمان واجب الاذعان نهاده و پرگار مثال پای در مرکز ملازمت آستان خلافت آشیان استوار کرده مشمول الطاف خسروانه و اعطاف پادشاهانه ساخته حکم فرمودیم که منصب استیفاء و کلانتری مردم کتابخانهٔ همایون و کاتبان و نقاشان و مذهبان و جدول‌کشان و حل کاران و زرکوبان و لاجورد شویان و سایر جماعتی که به امور مذکوره منسوب باشند در ممالک محروسه مفوض و متعلق بدو باشد سبیل امرای روشن‌ضمیر و وزرای بی‌شبه و نظیر و نواب درگاه عالم پناه و ایلچیان بارگاه سپهر اشتباه و مباشران امور سلطانی و متصدیان مهام دیوانی عموماً و اهالی کتابخانهٔ همایون و جماعت مذکوره خصوصاً آنکه استاد مشارالیه را مستوفی و متعهد کلانتری دانسته کارهای کتابخانه را به استیفا و برآورد او رسانند و آنچه برآورد کند به مهر و ثبت او معتبر دانند و از سخن و صوابدید او که در باب ضبط و ربط امور کتابخانهٔ همایون گوید عدول و تجاوز ننمایند و آنچه از لوازم مذکور است مخصوص بدو شناسند و مشارالیه نیز باید که صورت امانت و چهرهٔ دیانت بر لوح خاطر و صفحهٔ ضمیر منیر مصور و مرتسم گردانیده بطریقهٔ راستی در این امر شروع نماید و از میل و مداهنه مجتنب و محترز بوده از جادهٔ صدق و صواب انحراف و اجتناب نکند از جوانب بر این جمله بروند و چون این حکم همایون به نقش توقیع وقیع اشرف اعلی منقش و مشرف و محلی گردد اعتماد نمایند. تحریراً فی ۲۷ جمادی الاولی سنه ۹۲۸»[۱].

کتابخانه‌ها به لحاظ این که رسمی بوده است و دیوانی، یا شخصی بوده است و خصوصی، و نیز به اعتبار این که به فرقه‌ای از فرق خاص اسلامی تعلّق داشته است، در تمدن اسلامی سزاوار تأمّل است. از کتابخانه‌هایی که خاص یک فرقه از فرق مذهبی بوده است چندان اطلاعی نداریم، ولیکن قدر مسلّم این است که در این گونه کتابخانه‌ها، نگارشها و مؤلّفات خاص خود را فراهم می‌آورده‌اند[۲]. در کتابخانه‌های خانقاهها هم بیشتر به جمع کردن آثار عرفانی توجه می‌شده است و همین طور در کتابخانه‌های مساجد، بیشتر به گردآوری نسخ قرآنی و کتب حدیث و فقه و امثال آن توجه می‌کرده‌اند. در کتابخانه‌های خصوصی نیز بنابر سلیقه‌های شخصی و تعلّق خاطر شخص به شُعبِ علمی، کتاب فراهم می‌شده است[۳]. جامی به یکی از کتابخانه‌های خصوصی عصرش به این گونه تنقید می‌کند:

خدمت مولوی چه صبح و چه شام دارد اندر کتابخانه مقام
متعلق دلش به هر ورقی در خیالش ز هر ورق سبقی
نه شبش را فروغی از مصباح نه دلش را گشادی از مفتاح
نه به جانش طوالع انوار تافته از مطالع اسرار
کرده کشاف بر دلش مستور نور و کشف و شهود و ذوق حضور
از مقاصد ندیده کسب نجات بی‌خبر از مواقف عرصات

۱. به نقل از مجموعه منشآت، خطی ملک
۲. قس: عبدالجلیل رازی، نقض، ۱۰۷
۳. دربارهٔ کتابخانه‌های واقدی و سید مرتضی و دیگران ← قزوینی، یادداشتها، ۶/ ۱۹۴-۱۹۷، و در خصوص چگونگی ترتیب و حفظ کتاب در کتابخانه‌های خصوصی و کتابخانه‌های مساجد و امثال آن ← ابن جماعه، تذکرة السامع، ۱۷۰ به بعد؛ شهید ثانی، منیة المرید، ۳۴۰ به بعد

از هدایه فتاده در خذلان — و ز بدایه نهایتش حرمان
بی فروغ وصول تیره و تار — از فروغ و اصول کرده شعار
گرد خانه کتابهای سره — از خری همچو خشت کرده خره
سوی هر خشت از ان که رو کرده — در فیضی به رخ برآورده
قصر شرع نبی و حکم نبی — جز بر آن خشتها نکرد بنی
ز ان به مجلس زبان چو بگشاید — سخنش جمله قالبی آید
صد مجلد کتاب بنهاده — در عذاب مخلد افتاده
از مجلد ندیده غیر از پوست — پی نبرده به مغزها که دروست
پوست آمد نصیب اهل حجاب — مغزها بهرهٔ اولی الالباب...[1]

اما کتابخانه‌های رسمی که بیشتر آنها در قلمرو تختگاهها و دیوانهای رسمی و حکومتی قرار داشته است، اهتمام می‌شده تا جامع نگارشها و آثار گوناگون مربوط به شعب علوم عصری در آنها گرد آورده شود و حتی کتابداران آنها سعی می‌کرده‌اند که از نگاشته‌های معتبر و مفید، نسخه‌های متعددی فراهم گردد[2]. این دسته از کتابخانه‌ها دارای ساختمانی منظم بوده‌اند بطوری که جایگاه نگهداری کتابها از محل مطالعهٔ آنها تفکیک می‌شده و برای نگهداری از کتابها صندوقها و رفهای مخصوص در بسته و کرسیها و رحلهای ویژه فراهم می‌گردیده و عموماً فهرستی هم برای مجموعهٔ کتابهای آنها ساخته می‌شده است[3]. وصفی که مقدسی از کتابخانهٔ عضدالدوله در شیراز آورده، حکایت از نظاممندی این گونه کتابخانه‌هاست: سرای عضدالدوله «یکی کتابخانهٔ جدا نیز دارد که زیر نظر یک سرپرست و یک کتابدار و یک ناظر از نیکوکاران شهر اداره می‌شود. هیچ کتابی نیست که تاکنون در دانشهای گوناگون تصنیف شده باشد مگر نسخه‌اش به آنجا آورده است. وی اینجا را به صورت دالانهای سرپوشیده و یک سالن بزرگ ساخته که با فرشهای عبادانی فرش شده است. انبارهای کتاب در اطراف آن است. به دیواره انبارها و دالانها اطاقکهای چوبین کنده کاری شده، بر پا داشته، که یک قامت بلندی و سه ذرع پهنا دارند و هر یک با کشوئی از بالا به پایین بسته می‌شود. دفترها از هر نوع در یک رف ویژه چیده شده است. فهرستهایی نیز دارد که نام کتابها در آن روشن شده است»[4].

کتابداری / شغل و عمل کتابدار. هر یک از کتابخانه‌های پیشین، کتابدارانی داشته که عموماً از اهل فضل و یا از هنرمندان و خوشنویسان روزگار خود بوده‌اند. و به حفظ و ترمیم و نسخه‌نویسی و تذهیب و تجلید کتابها اهتمام داشته‌اند. بر جمع کتابداران مزبور هم یک نفر به عنوان کلانتر کتابداران انتصاب می‌شده، که کتابها را ترتیب می‌داده و یا نسخ مورد نظر را تحصیل می‌کرده و ضبط و ربط مربوط به کتابها و کتابخانه را انجام می‌داده

۱. هفت اورنگ، ۶۰
۲. مقریزی در خطط (۲۵۳/۲ ۲۵۵) از نسخ متعدد و مکرر برخی از آثار موجود در کتابخانهٔ فاطمیان گزارش داده است. نیز ← قزوینی، همان کتاب، ۱۹۶/۶.
۳. ← رشیدالدین فضل الله همدانی، لطائف الحقایق، ۱۶/۲-۱۷؛ یاقوت، معجم الادباء، ۳۱۵/۲
۴. احسن التقاسیم، ۶۶۸/۲-۶۶۹.

است[1]. نیز ← کتابخانه

کُتّابِ زودنویس / کاتبان تندنویس، آنان که کتابت نگاشته یا نوشته‌ای را به سرعت و زودی انجام می‌دهند. ظاهراً این دسته از کاتبان در ادوار گذشته یک شبکه‌ای منظّم رسمی و دیوانی داشته‌اند. در شبکهٔ نسخه‌نویسی رشید الدین فضل الله وزیر هم از این نوع کاتبان بوده‌اند چنانکه در یک جا از رساله‌های او می‌خوانیم: «... در اندک زمانی چندان فواید در قلم آورده که اکنون چون می‌خواهند که مسوّدات آن را با بیاض برند کُتّاب زودنویس که همه روزه بدان مشغول‌اند کتابت آن به مدّت دو سال می‌توانند کرد»[2].

کتابْ فروش / آن که کتاب می‌فروشد. کتاب فروشنده. در تاریخ تمدن اسلامی، کار کتاب فروشی گاه همراه با وراقی و کاغذ فروشی و دیگر متفرّعات فن کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی بوده است. سنائی گوید:

آخر این لیتکِ کتابْ فروش   برسانید کار بنده به جان
بر همه مهتران فکنده رکاب   و ز همه لیتکان کشیده عنان[3]

کتابفروشی / شغل و پیشهٔ کتاب فروش را گویند. و نیز به مکان و حجره‌ای اطلاق می‌گردیده که در آن کتاب و متعلّقات آن را می‌فروخته‌اند. کتاب فروشها از روزگار بنی عباس، و خصوصاً از سده سوم هجری سهمی کلان در انتقال و گسترش علوم و فنون داشته‌اند. یعقوبی گفته است که در روزگارش در بغداد صدها کتابفروشی وجود داشته که دربازار خاص کتاب فروشان قرار گرفته بوده است[4]. کتاب فروشها نیز خود اهل فضل بوده‌اند و به صحافت و ورّاقی آشنا بوده و حتّی بعضی از آنان زبان‌دان بوده‌اند و به ترجمهٔ کتاب می‌پرداخته‌اند[5]. در ادوار اخیر نیز کتاب فروشها اهل ادب بوده و با فنون کتاب‌سازی و ابزار و اسباب کتاب‌آرایی و نسخه‌نویسی آشنایی داشته‌اند و کتابفروشی آنان جایگاه آمد و شدِ اهل فضل و حتی محلّ گفت و گوی ارباب علم بوده است[6].

کتابِ گُذشته / کتاب کهنه و از کار رفته، کهنه کتاب[7]، نسخه‌ای که بر اثرِ مراجعه و مطالعه و یا عوامل طبیعی و انسانی مندرس شده باشد. پیشینیان و متأخران از کهنهْ نسخه‌ها برای ساختن مقوا و خمیر کاغذ بهره می‌برده‌اند.

کِتابه / در مصطلح خوشنویسان به خطی اطلاق می‌شود جلی، که بر روی کاغذ یا پارچه باریک نویسند. نیز نوشته را گویند که به خط جلی بر سر در و یا روی دیوارهای ابنیه مذهبی و غیر آن نویسند که امروزه به این تعبیر، هیأت اماله شدهٔ آن یعنی کتیبه زبانگرد است به فتح کاف، نه به کسر آن که در لغت عرب آمده است، اما پیشینیان از خطّاطان و غیر آنان، بیشتر ضبط کتابه را معمول داشته‌اند. ناظم هروی راست:

۱. ← نظامی باخرزی، منشأ الانشاء، ۱/ ۲۰۴-۲۰۵؛ وقفنامهٔ ربع رشیدی
۲. لطائف الحقایق، ۱/ ۴۹
۳. به نقل آنندراج، ذیل لیتک (مفلس)
۴. تاریخ، ۲۴۵، به نقل حتّی، تاریخ عرب، ۵۳۰
۵. مانند ترجمان تقویم الصّحه ابن بطلان بغدادی؛ نیز ← نصر آبادی، تذکره، ۴۰۹
۶. ← واصفی، بدایع الوقایع، ۲/ ۲۸۱
۷. آنندراج، حرف ک

- ز شعر ناظم اگر این غزل کتابه کنند — جهان درد شود تنگنای خانه ما
- نقش طرب کتابهٔ دلهای شاد کن — بر پیش طاق خاطر ما شرح غم نویس[1]

و جامی گوید:

- ز عکس خویش از بس که ریزد خون دل جامی — کند رنگین کتابه هر شب این دیوان مینا را
- خواجه را بر کتابهٔ خانه — می‌نوشتند دی که طال بقاه
بر سر خاک او گذر امروز — تا ببینی نوشته طاب ثراه[2]
- زان بناها نمانده است آثار — جز کتابه به دفتر اشعار[3]

نیز ← کتیبه

کتابهٔ نویس / خوشنویس و خطاطی که در نوشتن کتابه (کتیبه) مهارت داشته است. کتابه نویسی را خوشنویسان از جملهٔ فنون دشوار خطاطی می‌دانسته‌اند زیرا کم بوده‌اند خطاطانی که در کنار کتابت و دیگر هنرهای کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی، در کتابه‌نویسی نیز حاذق و توانا می‌نموده‌اند. خواند میر دربارهٔ خواجه میرک نقاش می‌نویسد که «در علم تصویر و تذهیب نظیر نداشت و در فنِ کتابه‌نویسی رایت بی‌مثلی برافراشت»[4].

کتابهٔ نویسی / شغل و پیشهٔ کتابه‌نویس، فن و عمل خوشنویسی که در نوشتن کتابه شهرت داشته است. ← کتابه و کتابه‌نویس.

کتانی / نوعی است از کاغذ که سطح آن دارای برجستگیهایی است به طرز تار و پود پارچه کتان.

کُتُب / یا کُتْب، جمع کتاب ← کتاب. انوری گوید:

جای خرّم، جامهٔ نو، بوی خوش — روی خوب و کُتْبِ حکمت تخته نرد[5]

کُتُبخانه / خانهٔ کتابها، جایی که در آنجا کتابها را حفظ و حراست می‌کنند. این کلمه عیناً هیأت مقلوب ترجمهٔ دارالکتب عربی است که در زبان فارسی معمول بوده است. اثیرالدین اومانی گوید:

عقل کل را شده بر طاق نهاده ز علوم — در کتبخانهٔ او جمله سطرها بینی[6]

اما در کنارِ آن فارسی زبانان کلمهٔ کتابخانه را رواج داده‌اند و این به جهت آن است که کلمهٔ کتاب، در زبان فارسی به عنوان یک تمایز جمع نیز کاربرد داشته است[7].

کَتَبَه / جمع کاتب ← کاتب. «اما طریقی که خواجهٔ فاضل ظهیرالدین کرجی داشت کتبهٔ عجم از نسج کتابت

۱. دیوان، خطی
۲. دیوان، ۱۶۳، ۸۰٤
۳. هفت اورنگ، ۳۰۳
٤. حبیب السیر، ٤/۳٤۸ در متن چاپ تهران بجای کتابه‌نویسی، کتاب نویسی آمده است که مسلّماً ضبطی است نادرست.
۵. به نقل جاجرمی، مونس الاحرار، ۲/۸۸۹
٦. به نقل جاجرمی، همانجاها
۷. به نقل جاجرمی، همانجاها

بر منوال او اگر خواهند قاصر آیند»[1].

کتیبه / در اصطلاح نسخه‌آرایان، شکلی را گویند مستطیل گونه، که دو طرف آن با نیم دایره‌ها و ربع دایره‌های کوچک آراسته شده باشد. مذهّبان از این شکل در سر سوره‌ها (برای نسخه‌های قرآن) و سر فصلها (برای نسخ دیوان‌ها و غیره) استفاده می‌کرده‌اند و مجلّدان نیز در چهار طرف جلد (قسمت نزدیک به لبه‌ها) از آن بهره می‌برده‌اند.

شکل کتیبه، گاه همانند مستطیلی است که مذهّب و مرصّع شده باشد، و گاه چونان مستطیلی است که دو طرف آن، یعنی اطراف اضلاع کم بُعد آن به صورت مدوّر و نیم دایره باشد. به این شکل از کتیبه، کتیبهٔ قلمدانی می‌گویند.

عموماً کتیبه در قسمت پایین سرلوح رسم می‌شود بطوری که قسمت پایین سرلوح با قسمت بالای کتیبه وصل شده باشد. از جمع کتیبه و سرلوح، هیأتی بحاصل می‌آید که اصطلاحاً آن را سرلوحِ کتیبه‌دار می‌نامند. نیز ← سرلوح

کتیبهٔ قلمدانی / به شکلی از کتیبه گفته می‌شود که اضلاع کوچک آن به هیأت دو نیم دایرهٔ متقابل و متناظر ترسیم شده و همانند شکلِ قلمدان آراسته شده باشد. نیز ← کتیبه

کج قلم / کنایه از کاتبی است که خط او راست و مستقیم نباشد. یا کاتبی که نتواند خوانا نویسد. صائب راست:

رهزن از راه محال است نهد پای براه — طینتِ کج قلمان راست به مسطر نشود[2]

کج کارد / یا کارد کج ← کارد

کرّاسه / جزئی از اجزاء کتاب را گویند عموماً، که جمع آن کراس است و کراریس. و مصحف و کلام خدای را نامند خصوصاً. خاقانی گوید:

گر آنچه درین کراسه گفتم — کس گفته خدای را نگفتم

و سوزنی گوید:

بر نام من ار فال گشایی ز کراسه — بینی به خط اوّل قد مسنی الضر[3]

کرسی حرف / در عرف خوشنویسان برابر بودن و محاذات حروف را گویند که خطاط به لحاظ قدر و اندازه، فربهی و لاغری و دَور و سطح تناسبها و تجانسهای حروف مشابه و همگون را در کتابت آنها رعایت کند. و این را کرسی خط نیز گفته‌اند. ناظم هروی راست،

شعری که حقیقت نکند موزونش — منویس اگر نوشته، افلاطونش
سست است به غایتی که صد پاره شود — افتد اگر از کرسی خط مضمونش[4]

۱. مرزبان‌نامه، ۵، به نقل از معین، فرهنگ فارسی، ۲۹۰۴
۲. آنندراج، حرف ک
۳. آنندراج، حرف ک؛ نیز ← برهان قاطع، ۱۶۱۰
۴. دیوان، خطی

سنجر کاشی گوید:

شکسته قیمت یاقوت را به عنبر لب   نهاده کرسی خط بر فراز عرش عظیم

و محسن تأثیر راست:

هر که حد خود شناسد کی شود محتاج غیر   خط چو کرسی‌دار گردد بی‌نیاز است از خطر[1]

استادان خوشنویس برای حروفِ خط پنج گونه کرسی اثبات کرده‌اند: کرسی اوّل که آن را رأس الخط گویند عبارت از محاذات سرهای الفات و لامات و سرهای الفاتِ طا و ظا و لام الف و کاف لامی است. کرسی دوم برابری سرهای دال و را و صاد و طا و عین و فا و قاف است. کرسی سیم که به کرسی وسط شهرت دارد عبارت از تناسب و برابری انجامه‌ها یا اذیال الفات و لامات و انجامه‌های با و اخوات آن و سرهای جیم و عین و خط آخر از کاف لامی و کاف مسطح است. کرسی چهارم محاذات انجامه‌های دال و راء و سین و صاد و قاف و لام و نون و یا است و کرسی پنجم که ذیل الخط نامیده می‌شود عبارت از برابری و تجانسِ انجامه‌های ج و عین و اخوات آن است[2].

کُرسی خط / ← کرسی حرف

کرسی وسط / ← کرسی حرف

کِش / ← کشه

کَشمیده / در عرف خط‌شناسان ایران، در ادوار متأخّر به معنای مطلق خط بوده، چنانکه زین العابدین سیاح می‌نویسد: «نجمی در نوشتن خط نسخ تعلیق و کشمیده شکسته مهارت تام و تمامِ داشت»[3]. و نیز کشمیده در عرف کاتبان به معنای نشانه و علامت بطلان بکار می‌رفته است[4] (قس: خط ترقین)، با اینهمه مرحوم دکتر معین آن را واژه‌ای دساتیری شناسانده است[5]. ظاهراً واژه مذکور هیأتی است محرَّف از واژهٔ کشتج (گشتک= گشته) که ابن ندیم آن را خطی از خطوط ایرانیان در عصر ساسانیان دانسته است. که اسناد محرمانه و دیوانی را با آن کتابت می‌کرده‌اند[6]

کِشه / یا کِش در عرف کاتبان به خطی گفته می‌شود که جهتِ ابطالِ ضبطی از ضبطهای کتابتشان بر نوشته می‌کشیده‌اند. قاسم انوار گوید:

تو به سیه نامگی قاسمی   گر کشهٔ عفو کشی حاکمی[7]

و کاتبی ترشیزی راست:

۱. آنندراج، حرف ک
۲. فتح اللهٔ سبزواری، اصول خط ستّه، در همین مجموعه
۳. تحفة الالباء، خطی، ۲۷۲
٤. برهان، ۱٦٥٤
۵. همانجا، حاشیهٔ ش ۹
٦. الفهرست، ۲۳، نیز ← بهار، سبک‌شناسی، ۷۷/۱
۷. رشیدی، فرهنگ، ۱۱٥٤/۲

دفتر و لوح و قلم را کاتبی کِش عفوی کَش به جرم کاتبی[1]

کِلْک / عموماً به معنای نی است و خصوصاً به معنای نیِ‌قلم یا قلم نی. محمدبن حسام خوسفی گوید:

از کلک و بنانم چو بیان تو نویسند پروین و عطارد بهم آرند قرانها[2]

و ناظم هروی راست:

بس که از شیرینی گفتار تلخی دیده‌ام چون زبان مار کلک تر زبانم می‌گزد[3]

و جامی گوید:

ز آثار کلک بیهده گوی سیه زبان روی دلم سیاه‌تر از پشت دفترست[4]

و استاد حسن متکلّم راست:

زبان کلک تو گویا به نکته‌های قضا دل دوات تو آگه ز رازهای قدر[5]

کلکِ فرنگی / ← قلم فرنگی

کلکِ کبوترْ دم / نوعی از قلم تراشیده را گویند که سرِ آن به مانندِ دم کبوتر بنماید. محمد سعید اشرف راست:

گر کنم شوق دل از کلک کبوتر دم رقم نامه زین تقریب خود بال کبوتر می‌شود[6]

کلکِ ماهیْ دم / نوعی از قلم تراشیده را گویند که سرِ آن به دم ماهی مانندگی داشته باشد. مجنون هروی گوید:

اگر خواهی که بتراشی قلم را بگویم با تو یکسر بیش و کم را
قد نوک قلم زانگونه باید که قدر بند انگشتی نماید
تهی کن هر دو پهلوی قلم را که ماهی دم نماید نزد دانا[7]

کلکِ محرّف / قلمی که به روش محرّف قط خورده باشد ← قطّ محرّف. ناظم هروی گوید:

تورات به آب و رنگ مصحف نشود هر سوخته نی کلکِ محرّف نشود[8]

کَمَند / در عرف مذهّبان و جدول‌کشان، خطوطی را گویند که با فاصلهٔ معیّن از جدول، در سه طرف صفحه (قسمت بالا، پایین و سمت مقابل عطف) می‌کشند بطوری که جدول دو صفحه را احاطه می‌کند. بطور کلی کمند از دو خط نازک- گاهی محرّر و گاه بدون تحریر- تشکیل می‌شود و گاهی پس از کمند اوّل، کمندی دیگر می‌کشند که در این صورت کمند نخست تزیینی‌تر است و کمند دوم ساده است و دارای یک خط.

۱. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۱۳۹۵
۲. دیوان، ۸
۳. دیوان، خطی
٤. دیوان، ۲۷۰
۵. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲/٦٤۸
٦. آنندراج، حرف ک
۷. رسم الخط، در همین مجموعه
۸. دیوان، خطی

کناره / در عرف کاتبان و نسخه‌نویسان خراسان، حاشیه را می‌گفته‌اند ← حاشیه. جامی گوید:

دقیقه‌های فرو رفته از صحیفهٔ حسنت عذار تو به خط حسن بر کناره نویسد[1]

کُنج / ← لچکی

کوبه / در عرف مجلّدان آلتی را می‌گفته‌اند به مانند دستهٔ هاون، که سوی فرودین آن پهن بوده است و سنگین به وزن حداقل ۵۰۰ گرم، که به هنگام دوختن اجزاء آن را بر روی کتاب می‌گذارده‌اند تا اجزاء کتاب را از پس و پیش شدن نگهدارد. نیز کوبه برای لت کردن و کوبیدن و فشرده کردن چرم جلد کتاب مورد استفاده قرار می‌گرفته است[2]. نیز ← مُشته

کوز نویسی / در عرف خوشنویسان، آنگاه که خطاط حروفی چون م و ص و امثال آن را- که دارای چشمه و روزنه‌ای‌اند- چنان نویسد که چشمهٔ آنها پُر شود، می‌گویند: کور نوشته است.

کوفی / در عرف خط‌شناسان به خطی اطلاق می‌شود که پنج قسمت آن سطح و یک قسمتش دَور باشد. این خط که از کهنترین خطوط اسلامی بشمار است، دربارهٔ پیشینهٔ آن اختلاف نظر است[3]. خواه آن را از اصل آرامی برگیریم و خواه به خط سطرنجیلی نسبتش دهیم و یا خط مسند[4]، آنچه مسلّم است این است که خط مورد بحث از جمله خطوطی بوده که از کهنترین اعصار برای کتابت مصحف بکار می‌رفته است[5] بطوری که تا سدهٔ پنجم هجری، با آنکه قلم نسخ هم رایج بوده، کوفی در کتابت نسخ قرآن مجید، بیشتر مورد نظر خطّاطان بوده است. بعد از سدهٔ پنجم، نسخ و دیگر انواع خطوط مانند ثلث در کتابتِ قرآن کریم معمول شده، و خط کوفی در قلمرو نسخه‌نویسی، فقط در مورد کتابت سر سوره‌ها و سرلوحها بکار می‌رفته است هر چند که در زمینه‌های معماری و سفالسازی و دیگر شئون هنری، در متن کار قرار داشته است.

در نوشتن مصاحف نیز کوفی، در ادوار نخست، ساده بوده است و بدون شکل، ولیکن به جهت ضبط ساختارهای زبانی قرآن، ارباب زبان، در پی مشکول کردن و اِعراب نمودنِ آن برآمدند بطوری که نخست ابوالاسود الدؤلی با توجّه به نظر و نگرش امیر مؤمنان علی (ع) آن را اعجام کرد آن گونه که مصحف‌نویسان بجای علائم اعراب از نقطه استفاده می‌کردند و آنها را با مرکّب الوان بر بالا و زیرِ حروف و کلمات قرآنی می‌گذاردند. سپس در عصر عبدالملک بن مروان، یعنی در اواخر سدهٔ نخست هجری، یحیی بن یعمر بن نصر بن عاصم- شاگرد ابوالاسود- اعجام را کمال بخشید وانگاه خلیل بن احمد فراهیدی در عصر عباسی علائم اعراب را بر پایه اعجام فرا نمود و از این پس کاتبان مصحف علائم اعراب را نیز با مرکّبی همسان با مرکّب متن قرآن می‌نوشتند، و به این گونه کوفی تحوّل کرد و کوفی متکامل رواج یافت[6].

۱. دیوان، ۴۱۸

۲. مایل هروی، نغات، ۳۸

۳. ← یوسف احمد، الخط الکوفی، ۸؛ احمد اسکندری و مصطفی عنانی، الوسیط فی الادب العربی، ۳۴ به بعد

۴. جبوری، نشأة الخط العربی، ۸۷

۵. ابن ندیم، الفهرست، ۱۱

۶. یوسف احمد، الخط الکوفی؛ کامل بابا، روح الخط العربی، ۴۶-۴۷؛ لوبون، حضارة العرب، ۵۹۱

کوفی ترکستانی / گونه‌ای کهن از خط کوفی است که کاتبان آن را در ماوراءالنهر و حواشی آنجا در کتابت متن قرآن بکار برده‌اند. مقاطع حروف در کوفی مورد بحث گرد می‌نماید و فرازگاههای حروف الف و لام و امثال آن به میخ ماندگی دارد. ظاهراً کوفی میخی، که عده‌ای از آن یاد کرده‌اند[1]، همین کوفی مورد نظر ما بوده است.

کوفی شرقی / گونه‌ای است کهن از کوفی که در ایران رواج یافته و حروفِ آن به نازکی تمایل داشته و اندکی دور در محلّ تلاقی حروفِ متصل ملحوظ کاتب بوده است. و محتمل است که با خط پیراموز در خور قیاس باشد (← پیراموز).

کوفی مایل / گونه‌ای است کهن از کوفی، که در کتابت مصاحف رواج داشته و حروف آن خمیده بوده مانند خط ایتالیک

کوفی مغربی / ایضاً از گونه‌های کهن خط کوفی است که در غرب جهان اسلام در مصحف نویسی رواج داشته، و دنباله‌های حروف در گونهٔ مزبور گرد بوده و برخی از حروف ارسال داشته است.

علاوه بر گونه‌های مذکور از خط کوفی، اسلوبها و روشهای دیگر نیز در میان کوفی‌نویسان معمول بوده است بطوری که بیشتر آنها در حوزه معماری و کاشیکاری رواج داشته و بندرت در مصحف‌نویسی و یا در نسخه‌نویسی بکار می‌رفته است. مهمترین گونه‌های کوفی که در زمینه‌های مذکور متداول بوده است عبارتند از کوفی بنائی یا معقلی، مبسوط، معقود، مُعَشَّق، مُوَرَّق، کوفی شطرنجی، کوفی مربع و غیره[2].

کِیْمُخت / یا کیمخت، چرمی است که از اسب یا از درازگوش می‌گیرند و در صحافی نیز بکار می‌برند. خاقانی گوید:

صبح از حمائل فلک آهیخت خنجرش   کیمخت کوه ادیم شد از خنجر زرش[3]

گ

گرده / خاکهٔ نقاشان و مصوران باشد و آن زغال سوده‌ای است که در پارچه بسته‌اند و بر کاغذهای سوزن زدهٔ طراحی کرده مالند تا از آن طرح و نقش به جای دیگر نشیند[4].

گردهٔ تصویر / ← گرده. شاه عباس راست:

۱. مایل هروی، لغات، ۸۴
۲. درباره گونه‌های مذکور خط کوفی ← مایل هروی، لغات، ۹۱ به بعد؛ عطار هروی، گنجینهٔ خطوط، که نمونه‌های آن را با شکل و تصویر نشان داده و حتی کاربرد تاریخی آنها را نموده است.
۳. آنندراج، حرف ک
۴. برهان، ۱۷۹۲

چو مژگان بتان کلک مصور عشوه مـی‌آرد اگر بر گردهٔ تصویر افتد چشم شهلایش

گرده ریز / طراح، طرح زن، آنکه گردهٔ صورتی را بصورت مقدماتی و خفی می‌کشد.

گرفت و گیر / در عرف مصوّران به گونه‌ای از نقاشی گفته می‌شود که در آن صحنه یا منظره‌ای از حملهٔ جانوران ترسیم شده باشد، بطوری که هر یک از جانوران در حال حمله کردن به یکدیگر و درندگی قرار گرفته باشند. این گونه نقشها عموماً در برخی از نسخه‌های خطّی- خاصه نگارشهای داستانی- و در پاره‌ای از مرقعات و قلمدانها آورده شده و نقّاش در تجسّم بخشیدن طبیعت و نمودن طَبایع خشن حیوانات دقّتی فراوان کرده است.

گره / در اصطلاح مذهّبان به دو یا سه یا چهار جدول مدوّر یا مسطح گفته می‌شود که در همدیگر آمیخته و گره خورده باشند. از درهم آمیزی جدولها، اگر زیر و روی آنها با دقت ترسیم شده باشد، نقوشی زیبا و دلنشین بدست می‌آید.

گره‌بندی در میان مذهّبان مسلمان از سدهٔ سوم- و شاید اندکی پیشتر از آن- رواج یافت و ارباب تذهیب با استفاده از آن در سر سوره‌های نسخ قرآن و پشت جلدها و دیگر مواضع نسخه‌ها تزییناتی زیبا بوجود آوردند[1].

گره‌بندی / در عرف نقاشان گره به اصلی از اصول هفتگانه نقاشی اطلاق می‌شود و آن عبارت از نقشی است دارای پیچشهای درهم، که با اشکالی گره گونه با همدیگر معطوف شده است (← گره) بیشتر نقاشان این اصل را رومی می‌دانسته‌اند چنانکه عبدی بیک شیرازی گفته است:

کرده صنم خانه ارم خانه‌ای رشک خطا کرده صنم خانه‌ای...
آن ز گره‌بندی رومیش باز وین ز مربع شده خاطر نواز[2]

گره‌بندی رومی / ← گره‌بندی

گریهٔ قلم / صریر قلم، ناظم هروی گوید:

ز کشف راز زبان قطع کن کزین شوخیت که گریهٔ قلم از دامن رساله گذشت[3]

گزار / نقش باریک و کم رنگی را گویند که مصوّران برای نخستین بار، هیأت آن را می‌کشند[4]، طرح، بیرنگ.

گزارنده / نگارنده، نقش کننده، مصوّر، نقّاش[5]

گزاریدن / طرح نمودن، نقش و نگار نمودن اوّل مصوران، که در اصطلاح آن را طرح و آب رنگ نیز گویند[6].

۱. نصیری امینی، روکش جلدها، ۸
۲. روضة الصفات، ۵۳
۳. دیوان، خطی
۴. برهان، ۱۸۰۸
۵. آنندراج، حرف گ
۶. برهان، ۱۸۱۰

گزلک / کارد کوچکی است و نوعی از قلمتراش که سرِ آن برگشته باشد و دنباله‌اش باریک. گفته‌اند که این نوع قلمتراش را بیشتر از مصر می‌آورده‌اند[1]. جامی گوید:

تا قلم را نخست دست دبیر — نتراشد به گزلک تدبیر[2]

از ابیات زیر برمی‌آید که کاتبان برای حک کردن و تراشیدن برخی از حروف و کلمات که بسهو کتابت می‌کرده‌اند هم از گزلک استفاده می‌برده‌اند.

- تا نه گزلک ز صنعت سکاک — شود از کندی و درشتی پاک
کی قلم را توان تراشیدن — روی دفتر به آن خراشیدن[3]
- به دو انگشت گزلک و خامه — نافه‌های خطا از او چیدم[4]

گَشت / حک کردن و محو ساختن حرفی از نوشته یا نقشی از صور. اوحدی مراغه‌ای گوید:

تا او ز نقش چهرهٔ خود پرده بر گرفت — ما نقش دیگران ز ورق می‌کنیم گشت[5]

گل بُته / گل و بوته در عرف نسخه‌آرایان به نقش گل و بوته گفته می‌شود که بر روی کاغذ کشیده باشند.

گل بتّه انداختن / شکل و تصویر گل و بوته بر روی کاغذ کشیدن[6].

گل عشر / سر عشر، کاغذی که معلّم برای اطفالِ ابجد خوان ده آیهٔ قرآنی بر آن نویسد و دایره بر آن کشد. علی نقی کمره‌ای گوید:

کلام بلبلان نظم را گر چه گل عشرم — بود عشر عشیری از قلیل او کثیر من[7]

گِل هرموز / در عرف کاتبان و نقاشان، نوعی از مرکّب الوان بوده است به رنگ عودی، و آن از گِلی بدست می‌آمده که در قعر دریاها قرار می‌گرفته است. روش فراهم ساختن این رنگ چنین بوده است که گل مزبور را می‌گرفته و خشک می‌کرده و سپس آن را در آب می‌کرده و از ظرفی به ظرفی دیگر می‌ریخته‌اند، همچنانکه آن را از این ظرف به آن ظرف می‌کرده‌اند سرِ آبش را می‌گرفته و می‌پالوده و با آب صمغ ضم می‌کرده و صلایه می‌نموده و بقوام می‌آورده‌اند[8].

گُنده‌نویس / گنده معادلِ فارسیِ واژه جلی است، گنده‌نویس: کاتبی که جلی نویسد، مقابل نازک‌نویس. کاتبانی در تاریخ خوشنویسی و در عرصهٔ خطاطی بوده‌اند که به نازک‌نویسی (خفی‌نویسی) و گنده‌نویسی شهرت داشته‌اند چونانِ سید حیدر گنده‌نویس. نیز ← نازک‌نویس

۱. آنندراج، حرف گ، که ضبط آن را با کاف هم درست دانسته؛ رشیدی ۱۱۴۷/۲؛ انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری ۱۲۱۳/۱، که به فتح اوّل ضبط کرده است
۲. هفت اورنگ، ۲۹۷
۳. جامی، همانجا
۴. همو، همانجا، ۷۹۷
۵. انجو شیرازی، فرهنگ، ۱۳۹۸
۶. معین، فرهنگ، ۳۳۶۱
۷. آنندراج، حرف گ
۸. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه

گوشه / ← لَچَکی

گونه / رنگ. کاغذیان در تمدن اسلامی، با آنکه به سپیدی کاغذ توجّه داشته‌اند اما عموماً اثرِ نامطلوب آن را بر چشم خواننده مد نظر می‌گرفته‌اند، به همین جهت نه تنها کاغذ را به رنگهای مختلف رنگ می‌داده و انواع کاغذهای هنری و الوان را فراهم می‌کرده‌اند بلکه به جهت تغییر سپیدی مطلق کاغذ، آن را با رنگهای بسیار ساده و خفی می‌آمیخته‌اند تا حالتی پیدا کند چشم نواز. به همین جهت است که در بعضی متون می‌خوانیم: «و کاغذ را اگر اندک گونه دهند بهتر بود»[1]

گِیْرَخ / رحل را گویند ← رحل

ل

لاجورد / در عرف نسخه‌نویسی و کتابت، مایع لاجورد معدنی را گویند که در آب حل شده و با صمغ عربی صلایه گردیده باشد و برای کتابت از آن استفاده گردد[2]. نیز ← لاجورد حل

لاجوردِ حل / از مرکّبهای الوان است که خوشنویسان، مذهبان و مصوّران از آن استفاده کنند. طریق ساختن آن به این قرار است که لاجورد را- که بهترین نوع آن از کوه بدخشان بدست می‌آمده است- می‌گرفته و از سنگ و غبار پاک کرده و آن را به صورت بیخته و میده درآورده وانگاه آن را با صابون عراقی می‌شسته که این عمل را لاجورد شوری می‌گفته‌اند[3]. روش شستن لاجورد به این قرار بوده که مقداری آب در ظرفی می‌کرده‌اند و صابون را در آن آب به کف می‌آورده چندان که تیز آب گونه شود وانگاه ریزه‌های لاجورد را در آن بشورانند و سپس به حال خود رها کنند تا آب صابون از حرکت بایستد، بعد از آن، آب را به قدح و یا ظرفی دیگر ریزند در این حال ریزه‌های سنگ لاجورد ته‌نشین می‌شود. سراب آن را بگیرند آنچه می‌ماند، لاجورد شکفته و رنگین باشد. و چون خواهند که آن را بکار برند با صمغ عربی خمیرش کنند و بمالند و سپس با آب رقیق صمغ همچنان صلایه کنند تا حلّ گردد و لایق کتابت و عمل نقاشی گردد[4].

لاجوردْشویی / لاجورد یکی از کانیهای بسیار معمول در نقاشی و نسخه‌آرایی بوده است برای فراهم شدنِ آن به عنوان مرکّب الوان، نخست آن را در هاون نرم می‌کرده و از آردبیز می‌گذرانده و با آب صابون می‌شسته‌اند بطوری که لاجورد بیخته را در ظرفی که آب صابون داشته می‌ریخته و بر هم می‌زده و می‌مالیده‌اند تا شفاف و زلال گردد. به این عمل در عرف رنگ‌سازان، لاجوردشویی می‌گفته‌اند که البتّه از خرده کاریهای قابل توجه در مرکب‌سازی بشمار می‌رفته و کسی که به آن می‌پرداخته، به شهرت لاجورد شور شناخته بوده

۱. آنندراج، حرف گ
۲. قلقشندی، صبح الاعشی، ۵۰۷/۲
۳. قس: سام میرزا صفوی، تحفه، ۲٦٦: نباتی تبریزی به نقاشی و لاژورد شوری اوقات می‌گذراند.
۴. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه؛ قمی، احمد، گلستان هنر، ۱٦۵؛ قلقشندی، صبح الاعشی، ۴۷۸/۲

است[1].

لاجوردِ عملی / در عرف کاتبان و نقاشان، مرکبّی است الوان، که به رنگْ به لاجورد مانندگی دارد. روش ساختن آن به این گونه است که نیل خام سرابی را بر روی سنگ آبْساب می‌کند و سفیداج را نیز می‌شوید و نرم آن را با نیل می‌آمیزد و با آب صمغ صلایه می‌کند تا بقوام آید.

طریق دیگر در بدست آوردن لاجورد عملی این است که قشر بیضه را که مکلّس شده باشد، بشوید و بپالاید و در کوزه‌ای از گل حکمت کند و بگدازد و بقوام آرد. بجای قشر بیضه از طلق محلوب هم می‌توان استفاده برده و گونه‌ای از لاجورد عملی بحاصل آورد. این گونه از لاجورد عملی- که از قشر بیضه فراهم می‌شده. بیشتر به جهت نوشتن کتابه‌های ساختمانها و عمارتها بکار گرفته می‌شده است[2].

لاجورد کشیدن / کنایه است از نوشتن و کتابت کردن.

لای وزّاقیه / در عرف خوشنویسان هیأت و شکلِ خاصِ الف لام را گویند که در خط نسخ به گونهٔ جاروب کتابت می‌شود.

لایه چینی / نوعی از بطانه است که بسیار استوار و سخت می‌نماید و صحافان در ساختن جلدهای بزرگِ سوخت و معرق از آن استفاده می‌کنند. طریق ساختن آن چنین است که نخست آهن سوخته را- که از پُتک آهنگران افتاده باشد- صاف می‌کنند و با روغن نارگیل مالش می‌دهند، سپس آن آهن را میان ظرفی کرده، روی آتش قرار می‌دهند و می‌پزند تا چربی موجود آن برخیزد. سپس سم سوختهٔ گاو را- که به مانند خاکستر شده باشد- بگیرند و نارگیل کهنه با پوست را بسوزانند و خاکستر کنند و طلق سیاه را همچون سرمه بکوبند و ده جزو آن را با ده جزو نمک ساجی فراهم آرند و در آن بدمند تا مکلّس شود. سپس قلم گاو را بسوزانند و خاکستر آن را بگیرند پس دو جزو از خاکستر قلم مذکور و یک جزو نشاستهٔ سوخته و یک جزو طلق سیاه و نیم جزو استخوان سوختهٔ قلم گاو را مخلوط کنند و صلایه نمایند و مانند غبار کنند، بعد از آن یک جزو کوته فرنگی و یک جزو سریش ماهی و دو جزو روغن کمان و دو جزو سریش پنیر را در هاون بکوبند، سپس این ترکیب را در آفتاب بگذارند که سخت شود و بعداً آن را در قالبهای فولادی یا برنجی- که با روغن کمان چرب شده باشد- جای دهند و آنگاه، آن را روی جلد قرار دهند و با کیسه‌ای پارچه‌ای که در آن طلق سفید و سفیداب قلعی و بلور سوده شده باشد بمالند تا جلا گیرد و آماده نقشهای سوخت و معرق شود[3].

لجینی / یا خط سیمین؛ شیوه‌ای از خط بوده است که با قلمی که تماماً محرّف قط می‌خورده، کتابت می‌شده است. نیز ← لؤلؤی

لَچَکی / در مصطلح نسخه‌آرایی شکلی را گویند سه گوشه، که مجلّدان از تیماج یا پارچه می‌بریده‌اند و نزدیک به لبه در چهار گوشهٔ جلدهای ضربی و سوخت تعبیه می‌کرده‌اند و مذهّبان در چهار گوشهٔ جلدهای

۱. قمی، گلستان هنر، ۱٤۹، ۱٦٥
۲. صیرفی، گلزار صفا، در همین مجموعه
۳. نصیری امینی، روکش جلد، صص ۷-۸

روغنی و یا در چهار گوشهٔ صفحات آغازین، میانین و آخرین نسخه، که به هیأت متناظر و متقابل تذهیب و ترصیع می‌شد، ترسیم می‌کرده‌اند. از لچکی در نسخه شناسی به نامهای کُنج و گوشه نیز یاد می‌شود و این به خاطر آن است که عموماً این شکل تزیینی در گوشه‌های چهارگانهٔ جلد یا ورق قرار می‌گیرد.

لسان / یا زبانه، در عرف صحافان عرب، سر طبل را گویند. لولا نیز به‌هیمن معنی بکار می‌رفته است. گفتنی است که ایجاد سر طبل در جلد کتاب از ابتکارات صحافان جهان اسلام است[1]. نیز ← سر طبل

لُعاب / مجاز را به کاغذ سفید گویند[2].

لُعاب عنکبوت / کنایه از طراحی و نقاشی نیز هست[3].

لعلی / از مرکّبهای الوان است به رنگ سرخ، که بیشتر نقّاشان و به ندرت کاتبانِ رنگه‌نویس از آن استفاده می‌کرده‌اند. روش تهیهٔ آن به این قرار بوده است که آب اشنان را در دیگ می‌جوشانده و رنگ لاک را اندک اندک بر آن می‌ریخته و با چوبکی آن را بهم می‌زده تا سرخیِ رنگ لاک زایل شود، آنگاه اندکی لترِ سوده به آن ضم می‌کرده و ده بار جوش می‌داده و بعد از آن ترکیب مذکور را صاف می‌کرده و رنگ لعلی را بدست می‌آورده‌اند[4].

لفاف / ← لفافه

لفافه / روکشی بوده است از پارچه‌های قیمتی مانند اطلس و یا غیر قیمتی مانند مخمل، که به لحاظ محافظت جلدهای ممتاز روغنی و معرق بکار می‌رفته است. نیز ← قلق

لنگر / در عرف مجلّدان، موردی است که در عمل شیرازه‌بندی کاربرد دارد. ← موجه

لوح / در نظام کتاب‌آرایی به نقش و نگاره‌ای گفته می‌شود که بر صدر یا پیشانی صفحهٔ نخست کتاب، پیش از خطبهٔ آن کشند و آن را سرلوح نیز گویند[5]. ← سرلوح

لَوق / نیکو ساختن سیاهی دوات را و به اسلوب آوردنِ آن[6].

لؤلؤی / یا خط مرواریدین؛ شیوه‌ای از خط بوده است که با قلمی که محرّف تمام و مستوی قط می‌زده‌اند، کتابت می‌شده است. گفته‌اند: «این آلت (قلم) سه گونه نهاده‌اند: یکی محرف تمام، و آن خط کزان آید آن را لجینی خوانند یعنی خط سیمین. و دیگر مستوی، و آن خط کزان قلم آید آن را عسجدی خوانند یعنی خط زرین. و سوم محرف تمام و مستوی، و آن خط کزان قلم آید آن را لؤلؤی خوانند یعنی خط مرواریدین»[7].

۱ . هالدین، دانکن، صحافی، ۱۶
۲ . معین، فرهنگ، ۳۵۹۳
۳ . برهان، ۱۸۹۶
٤ . صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه
۵ . آنندراج، حرف س
٦ . آنندراج، حرف ل
۷ . خیام، نوروزنامه، ۵۸

لیفدان / یا لیفه‌دان، دوات مرکّب خوشنویسان، و نیز دوات شنگرف و صدف شنگرف را هم گویند[1]. ظاهراً این کلمه مصحف لیق‌دان و لیقه‌دان است. نیز ← لیق‌دان

لیق / لیقه انداختن در دوات و نیکو کردن سیاهی آن را و بر چفسانیدن و چفسیدن سیاهی دوات در لیقه. در محاوره به جای لیقه نیز بکار برند.

مگر که لیق دواتت شود درین سودا همی بپیچد بر خویش زلف حور العین[2]

لیقدان / دوات مرکّب، دوات شنگرف. خاقانی گوید:

صحف مینا را ده آیتها گزارش کرده شب از شفق شنگرف و از مه لیقدان انگیخته[3]

لیقه / در عرف مرکب‌سازان به گونه‌هایی از مرکّب گفته می‌شود که رنگهای مختلف دارند مگر سیاه. و از آن در کتابت سر آغاز فصلها، عنوانها، کلمهٔ جلاله و امثال آن استفاده می‌کرده‌اند[4]. لیقه به این معنی همان مرکّب الوان است که در ادوار اخیر در زبان فارسی مصطلح شده است.

لیقه / لابس، پشم، موی، پنبه، حریر و امثال آن را آنگاه که در دوات می‌نهند لیقه گویند. لیقه مرکّب را بخود می‌کشد و از ریختن و فرسوده شدنِ آن جلوگیری می‌کند. جاحظ گفته است هر گاه پشم، پنبه و چیزهایی مانند آن را در دوات نهند و با قلم بر خورد داشته باشد، لیقه گویند[5].

در زبان عربی به لحاظ جنس لیقه، نامهای جداگانه به آن می‌دهند مثلاً اگر لیقه از پنبه باشد کُرْسُف گویند و اگر از حریر یا پشم باشد به آن بِرْس، طُوط و عُطْب گفته می‌شود[6].

بهترین لیقه را از حریرِ زبر می‌ساخته‌اند زیرا در عین آنکه پراکنده می‌شود بهم نمی‌چسبد و نیز سر قلم به آن نمی‌گیرد. کاتبان لیقه را پس از زمانی تعویض می‌کرده‌اند چنانکه علاءالدین سُرَّمرّی گفته است که کاتب باید هر ماه یک بار لیقهٔ دوات را عوض کند و نگذارد تا بر آن خاک و غیر آن نشیند[7].

م

متطلّس / در عرف کاتبان به کتابتی اطلاق می‌شود که محو شده باشد یا مرکّب آن کمرنگ و رنگ پریده بنماید.

۱. آنندراج، حرف ل، برهان قاطع، ۱۹۲۱/۳
۲. آنندراج، حرف ل
۳. دیوان، ۳۹٤
٤. قلقشندی، صبح الاعشی، ٤٧٨/۲؛ ابن بادیس، عمدة الکتاب، ٥٤ به بعد
۵. قلقشندی، همانجا، ٤٦٨/۲
٦. قلقشندی، همانجا، ٤٦٩/۲
۷. قلقشندی، همانجا، ٤٧٠/۲

متن / در مصطلح کتاب‌سازی آن قسمت از صفحات را گویند که در میانهٔ جدول قرار گرفته (در مورد اوراق مجدول) و یا توسط چهار کنارهٔ بیاض حاشیه محصور است. نیز ← حاشیه. ناظم هروی گوید:

چشمی که به متنِ دل فتاده   بر حاشیهٔ زبان نباشد[1]

متن و حاشیه / در مصطلح نسخه‌آرایی و نسخه‌شناسی، به نسخه‌ها یا قطعاتی از خط و تصویر گفته می‌شود که متن آن از حاشیه جدا شده و بر حاشیه‌ای دیگر سوار شده باشد. نسخه‌ها و قطعات مزبور بر اثرِ عملی- که اصطلاحاً حاشیه سازی گفته می‌شود- فراهم می‌آیند بطوری که ممکن است این کار، صرفاً جنبهٔ هنری داشته باشد و احتمال دارد به جهت ترمیم اوراق فرسودهٔ نسخه‌ها صورت پذیرد ← حاشیه‌سازی

متن و حاشیه‌سازی / ← حاشیه‌سازی

مُثَنّی / ← خط توأمان

مُثَنّی برداشتن / در عرف خوشنویسان، به عملی گفته می‌شده، که خوشنویس از روی خط دیگران، به نقل و نمونه برداری می‌پرداخته و مثنّای خط آنان را می‌ساخته است. در مورد شیخ محمد سبزواری گفته‌اند که «در مثنی برداشتن، خطِ استادان را نقل می‌کرد و به قلم مو اصلاح می‌نمود بنوعی که فهم نمی‌شد»[2].

مجدول / صفحه یا صفحات کتابی که دارای جدول باشد ← جدول.

جامی گوید:

از آن لوح مجدول خرده دانان   رموز صنع حی پاک خوانان[3]

مجلّد / اسم فاعل از جلد: جلدساز، جلدگر، صحاف (← صحاف). جامی گوید:

کرد مجلّد پی جلدش چو میل   داد ادیم از سر مهرش سهیل[4]

از سرگذشت آنان پیش از سدهٔ نهم، ذیل صحاف یاد کردیم، در قرن نهم هر چند بعضی از مجلّدان به زمینه‌های گونه گون کاغذسازی، ابری‌سازی، افشانگری، خوشنویسی و غیره هم می‌پرداخته‌اند و حتی بعضی از آنان به شعر و شاعری و... شهرت داشته‌اند[5] اما محور اصلی کارشان فقط تجلید کتاب بوده است و به عنوان صنفی از اصناف پیشه‌وران شناخته می‌شده‌اند. به همین جهت از آنان، در شهر آشوبهای سده‌های ۹ و ۱۰ ق به مانند دیگر اصناف بازار یاد شده است. چنانکه لسانی شیرازی گوید:

ای شوخ مجلّد آنچه با دل کردم   از شوخی آن غمزهٔ قاتل کردم
اجزای وجود من پریشان شده بود   جمعیتی از قید تو حاصل کردم[6]

۱. دیوان، خطی
۲. گلستان هنر، ۱۴۲
۳. هفت اورنگ، ٦٦٧
٤. هفت اورنگ، ٤٤٢
۵. مثل مولانا محمد مجلّد که به قول امیر علیشیر نوائی «از شوخ‌طبعان خراسان است اما به هزل و خباثت میل بسیار داشت و از مردم شهر کم کسی مانده است که او به نظم یا به نثر به او هزل و مطایبه نکرده باشد». مجالس النفائس، ٤٦
٦. مجمع الاصناف، خطی

نیز همو گوید:

ای شوخ مجلّد از تو گر برگردم		آشفته و درهم و مکدّر گردم
شیرازهٔ روز وصل اگر پاره شود		از جلد برون آیم و ابتر گردم[1]

سیفی بخاری نیز در شهر آشوب خود، این غزل را در وصف مجلّدان هرات گفته است:

لاله رخسارِ مجلّد چون قلم ز آتش کشید		می‌نهد بر سینه داغم تا چه نقش آرد پدید
سر نپیچم همچو پرگار از خطِ فرمان او		چون قلم کاری که فرماید، بسر خواهم دوید
شد به وصلش جمع، اوراق پریشانِ دلم		وه که خواهد از در اشکنجه از هجرم کشید
روی زردم دید، جلد و رنگ در رویش نماند		بر مقوّا ضعفِ من ظاهر شد و پُشتش خمید
قطعه قطعه گر کنی اجزای سیفی را به تیغ		کی تواند از تو ای نامهربان قطعاً برید[2]

مجلّد / جلد شده، یک جلد. کمال الدین اسماعیل راست:

نی نی مجلدیست ز دیوان مدح او		مقله سواد کرده بر او اختیار چشم[3]

و جامی گوید:

صد مجلّد کتاب بنهاده		در عذاب مخلّد افتاده[4]

مجلّدگر / جلدساز، صحّاف، مجلّد

مجلّدگری / عمل و پیشهٔ مجلّد و صحاف. علی تاج حلوائی راست:

در مجلّدگری مرا هنری است		که کتابی به ده مدد سازم[5]

مَجْمَجَه / در عرف کاتبان بی‌نقطه و بی‌اعراب کتابت کردنِ کتاب را گویند. نیز ← نسخهٔ نامنقوط

مجموع / در عرف خوشنویسان نوعی خط از خطوط اسلامی را گویند.

مجموعه / یا مجموع، در عرف کتاب‌سازی به جزوه‌ای اطلاق می‌شود که در آن موضوعات مختلف فراهم شده باشد. این واژه در تاریخ کتاب‌سازی و نسخه‌نویسی در تمدن اسلامی، به اعتبار موضع و موضوع آن، بار معنایی خاص یافته است. چنانکه در عرف مدرسی، به کتابی اطلاق می‌گردیده که از چند رساله و دفتر منضم بهم تهیه می‌شده که هر یک بر یکی از رشته‌های درسی مشتمل بوده است. این تعبیر از «مجموعه» تا دورهٔ اخیر هم که صنعت چاپ رواج یافت معمول بود.

و در عرف ادبا به معنای سفینه و جُنگ شعر که گاه متضمّن مضاحک و حکایاتی هم بوده، تداول داشته است. چنانکه راوندی می‌نویسد: «در شهور سنه ثمانین و خمس مائه خداوند عالم رکن الدنیا و الدین طغرل بن

۱. همانجا
۲. صنایع البدایع، غزل ۴۹.
۳. جاجرمی، محمد، مونس الاحرار، ۲/ ۶۷۰
۴. هفت اورنگ، ۶۱
۵. افشار، ایرج، صحافی سنتی، ۸۳

ارسلان را هوای مجموعه‌ای بود از اشعار، خال دعاگوی زین الدین می‌نوشت و جمال نقّاش اصفهانی آن را صورت می‌کرد، صورت هر شاعری می‌کردند و در عقبش شعر می‌آوردند و مضاحکی چند می‌نوشتند و آن حکایت را صورت رقم می‌زدند»[1].

این بیت حافظ هم همین تعبیر را تائید می‌کند:

خاطر به دست تفرقه دادن نه زیرکیست مجموعه‌ای بخواه و صراحی بیار هم[2]

گفتنی است که مجامیع موجود از ادوار مختلفِ نسخه‌نویسی و کتاب‌سازی در تمدن اسلامی، می‌نماید که مجموعه در بیشتر موارد عبارت بوده است از کتابی که مشتمل بر دفترها و رساله‌های کوتاه و بلندی در یک رشته و موضوع فرهنگی باشد بطوری که مثلاً عارفی یا عرفانْ‌دوستی، از نسخه‌نویس و کاتبی می‌خواسته است تا مجموعه‌ای در موضوع عرفان از رساله‌های مورد نظرش بنویساند. و یا ادیبی یا ادبْ‌دوستی از خوشنویسی می‌خواسته است تا مجموعه‌ای متضمّن حکایات و روایات ادبی و یا شعر و شاعری بسازد. و به همین صورت در دیگر موضوعات.

توجّه ارباب فضل و ادب و اصحاب فکر و فرهنگ به داشتن مجموعه‌ای در موضوع مورد علاقه‌شان، باعث رشدِ مجموعه‌سازی در قلمرو کتاب‌سازی در تمدن اسلامی بوده است بطوری که برخی از کاتبان، حتّی بدون مطرح بودنِ خواهشِ خواهشگری و خواستار مجموعه‌ای خاص، به استنساخ و نسخه‌نویسی مجموعه‌های مشهور و رایج اهتمام می‌کرده‌اند.

بعضی از این مجموعه‌ها دارای دیباچه‌ای بوده است که توسط دیباچه‌نویسان نوشته می‌شده، و گاه متضمّن دیباچه‌ای بوده که جامع و یا کاتبِ مجموعه آن را می‌پرداخته است. به جهتِ روشن شدنِ این مفهوم به «دیباچه مجموعهٔ دوراق بیک که ملاطفیلی لاهجی ساخته است» توجّه نمایید:

«ای داستان عشرت و دستان انتعاش فصلی ازین مفصل و بابی ازین کتاب

وه وه چه کتاب گلستانی که از ننگ همسایگی خارستان رسته و روضه‌ای از منّت دربانی رضوان گسسته، طرهٔ چلیپای خوبان شاخی از سنبلستان او و چهره سمن سای محبوبی برگی از یاسمینان او

بیاضش چون بیاض چهرهٔ حور سوادش چون سواد دیده پرنور

رفیقی چون دمِ صادق زاده صدق و صفا و انیسی چون دل عاشقان بری از روی و ریا. حکایت بی‌نظیرش دام صحبت اهل سداد و روایات دلپذیرش نقل مجلس ارباب استعداد. فانی از اشاره خواهش، منشاء عیش و طرب و سر حلقه ارباب مشرب هنگامه‌ساز، حریف ظریف زادهٔ وفاق و پروردهٔ اتفاق اعنی آقا دوراق، امید به نظر عاطفت ناظران این کتاب و متناظران این خطاب آن است که چون بر خطای که لازمهٔ طبایع انسانی است واقف گردند، سقم نسخهٔ اصلی را دخیل شناخته تغمیض آن بل تصحیح آن را در شرع مروت فرض عین و عین فرض دانسته دقیقه [ای] از دقایق حمایت مهمل نگذارند و زبان ملاطفت بیان تنقیح کاتب گشودن را ننگ شیوهٔ انسانیت دانسته به ترک تحسین اختصار نمایند و اللّه اعلم»[3].

۱. راحة الصدور، ۵۷
۲. دیوان، غزل شمارهٔ ۳۵٤
۳. مجموعه مکاتیب، ملک ۳۸٤٦ ش ۱۰۸!

مُحَبِّر / آن که خط را نیکو و خوش نویسد، خوشنویس، خطاط

مِحْبَرَه / حبردان، دواتی که در آن حبر ریزند[1]. صندوقچه‌ای کوچک که در آن لوازم تحریر را جا دهند. کمال الدین اسماعیل گوید:

چون سر محبره ز عشق قلم　　منفذ کونش بر هوا باشد[2]

و جامی راست:

از برای سوادِ آن نامه　　دلِ من محبره، زبان خامه[3]

و یحیی کاشی گوید:

در آخر بدو گفتم ای مسخره　　چه کردی تو باری با این محبره[4]

محرِّر / خوشنویس، کاتب، که گویا از صورتگری هم سررشته‌ای داشته است.

ای شوخ محرِّر که برآرد جز تو　　خط خوش، و چهره که نگارد جز تو

می‌سازی روزنامهٔ حسن درست　　پیشانی این کار که دارد جز تو[5]

محرَّر / جدول، خط و تصویری که توسط خط بسیار باریک و نازک محصور شده باشد. ← تحریر

مُحَرِّف / تحریف کننده، آن که قط قلم را کج زند. نیز ← **قَطِ محرّف**

مُحَرَّف / قلم را کج قط زدن ← **قط محرف**

محرّف زدن قلم / قلم را کج قط زدن. قطّ قلم را مدوّر نزدن. نظیری گوید:

چشمت به پند نامه ما وا نمی‌شود　　تا کی قلم جلی و محرف زنیم قط[6]

نیز ← **قطِّ محرَّف**

مُحشّیٰ / حاشیه نوشته شده. در نظام نسخه‌شناسی، به نسخه‌ای گفته می‌شود که معلّق باشد به توضیحاتِ مربوط به متن، که در حاشیهٔ نسخه کتابت شده است. نیز ← حاشیه. حافظ راست:

آن که چون غنچه دلش راز حقیقت بنهفت　　ورق خاطر از ان نسخه محشّا می‌کرد

محفظه / آنچه در آن اشیا و چیزها را نگهداری کنند. جعبه مانندی که غالباً از چوب بوده یا از پارچه یا از فلز، و مزیّن به گوهرهای رنگین، که نسخه‌های قرآن و یا دیگر کتابها را در آن نگهداری می‌کرده‌اند. گاهی این محفظه‌ها را از فلزاتی قیمتی مانند نقره و زر می‌ساخته‌اند و یا ورق زر بر نوع چوبی آن می‌کشیده‌اند چنانکه از قول مقریزی برمی‌آید که نسخهٔ قرآن منسوب به علی بن ابیطالب (ع) را در جامع عتیق مصر، در محفظه‌ای

۱. ادیب کردی، البلغه، ۱۳۱؛ قلقشندی، صبح الاعشی، ۴۹۸/۲
۲. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۸۹٤/۲
۳. هفت اورنگ، ۸
٤. آنندراج، حرف م
۵. نسائی شیرازی، مجمع الاصناف، خطی
٦. آنندراج، حرف م

نقره‌یی حفظ می‌کرده‌اند تا آنکه مأمون بطائحی- وزیر آمربالله خلیفهٔ فاطمی- دستور داد تا محفظهٔ آن را زرّین کنند[1].

محقّق / در عرف خط‌شناسان به خطی گفته می‌شود که حروف آن در هیأت مفرد و مرکّب کامل، صحیح و تمام بنماید، ربعی از آن دور باشد و باقی سطح، و به عبارتی دیگر سطح آن چهار قسمت و نیم باشد و دورش یک قسمت و نیم[2].

خط محقّق- که به لحاظ صحیح بودن، کامل بودن و در نتیجه خوانا بودن و روشن بودنِ مفردات و ترکیبات آن، به این نام تسمیه شده- از خطوط کهن جهان اسلام است که به قول ابن ندیم در عهد بنی‌عباس در عراق، ورّاقان با آن می‌نوشتند و به همین جهت به آن خط عراقی و خط ورّاقی هم گفته می‌شد. این خط که نقطهٔ مقابل خط دیوانی تلقی می‌شده به سرعت رو به فزونی و زیبایی گذاشته تا آنکه در عصر مأمون به کمال رسید[3].

قلقشندی با آنکه خط محقّق را عین خط ورّاقی دانسته است با اینهمه، به استناد قول عمادالدین بن عفیف خط وراقی را از جهاتی با نسخ مانَنده دیده است[4]. در ادوار اخیر هم خط‌شناسان که خطوط اسلامی را به اعتبار بررسیهای تطبیقی مورد تأمل قرار داده‌اند، گفته‌اند که محقّق از ثلث برخاسته، به این طریق که یک نقطه بر ثلث افزوده و سطحش را بیشتر کرده و محقق را استخراج نموده‌اند[5].

مِحَک / آنچه نبشته بدان بردارند[6]، ابزاری که کاتبان حروف یا کلماتی را که بسهو کتابت کرده‌اند، توسط آن بتراشند. نیز ← حک کردن

محو کردنِ نوشته / در عرف کاتبان، حک کردنِ نوشته و کتابت است از کاغذ، که کاتب به دلایلی نقطه یا حروف و کلمه و یا عبارتی را به دلیلی همچون خطا نویسی و سهو در کتابت، از کاغذ محو می‌کرده و کتابتش را به اصلاح می‌آورده است. این عمل را بعضی از کاتبان با ابزار و آلتی چون قلمتراش و تیغ انجام می‌داده‌اند (← حک و اصلاح کردن خط) اما محو کردنِ کتابت با ابزارهای مذکور، سبب فرسودگی کاغذ می‌شده و ضایعاتی را بهمراه داشته است. به همین مناسبت عده‌ای از کاتبان و نسخه‌نویسان در پی ایجاد نوعی از ترکیب که نوشته را پاک می‌کرده و یا تحت پوشش قرار می‌داده است شده‌اند تا بوسیلهٔ آن کلمه یا سطری را که به دلیلی می‌خواسته‌اند از کاغذ محو کنند و جای آن را با کلمه و سطری دیگر پُر کنند، از آن استفاده می‌کرده‌اند.

مشهورترین نوع ترکیب مزبور، از سفیداب ارزیز و صمغ بدست می‌آمده بطوری که سفیداب مذکور را با آب صمغ صلایه می‌کرده و خمیر رقیق آن را بدست می‌آورده و بر نوشته می‌مالیده‌اند، چون خمیر مذکور، نوشته را می‌پوشانده، و خشک می‌شده است بر آن مهره می‌زده، وانگاه نوشتهٔ مورد نظرشان را کتابت

۱. خطط، ۲/۲۵۲
۲. صیرفی، عبدالله، آداب خط، در همین مجموعه
۳. الفهرست، ۱٤
٤. صبح الاعشی، ۳/۱۰۰-۱۰۳
۵. مجنون رفیقی، آداب الخط، در همین مجموعه
٦. ادیب کردی، البلغه، ۱۳۱

می‌کرده‌اند[1].

نوع دیگر از ترکیب مورد بحث به این گونه فراهم می‌شده است که زاج یمانی زرد را همراه با مقل و گوگرد سفید- از هر یک، یک جزء- می‌کوبیده و نرم می‌کرده‌اند، آنگاه بر روی آن شراب می‌ریخته و مالش می‌داده و خمیرِ آن را فراهم می‌کرده و سپس آن را خشک می‌کرده و بلوطِ آن را تهیه می‌دیده، و بر نوشته می‌کشیده و نوشته را به این گونه حک می‌کرده‌اند[2].

نوعی دیگر از ترکیب مذکور را کاتبان از آب صابون و آمیختن آن با سرکه، می‌ساخته‌اند بطوری که هیأت مایع از ترکیب آب صابون و سرکه بحاصل می‌آمده، که کاتب با قلم از آن بر می‌داشته و بر روی کاغذ یا سطری که می‌خواسته حک کند، می‌نویسانیده، و نوشته محو می‌شده است[3].

مختصرِ طومار / قلمی است ریز، که از قلم طومار منشعب شده و به جهتِ کتابتِ نامه‌ها که بین نوّاب و وزراء و امثال آنان رواج داشته، مورد توجّه کاتبان بوده است[4]. نیز ← طومار. ناظم هروی گوید:

یاد از زبان شانه دهد نیش خامه‌ام   مضمون زلف، ریزی طومار یافتم[5]

مُخْرَج / در لغت برداشته و خارج کرده شده است و در عرف خوشنویسان به قطعاتی از خط اطلاق می‌شده که قطعه‌نویس، پس از آنکه به مرحلهٔ استادی می‌رسیده و در قطعه‌های مکتوبِ گذشته‌اش نظر می‌کرده و آنچه را عیبناک می‌یافته، بیرون می‌کشیده و کنار می‌گذارده است. گاه این نوع از قطعه‌های خط را بعضی جمع می‌کرده و از مجموع آنها مرقعی ترتیب می‌داده‌اند.

مِخَطّ / خط کش

مِخْطاط / تخته‌ای که توسط آن چیزی را چونان کاغذ خط کشند، مسطر. مسطری که از مقوا است یا از چوب نازک و دارای رشته‌هایی از نخ ← مسطر.

مدّ / سیاهی گرفتن از دوات و سیاهی انداختن در دوات[6].

مِداد / در لغت فزونی را گویند و به همین جهت، مادّه‌ای را که به کمک آن می‌نوشته‌اند مداد گفته‌اند؛ چه هر چیزی را که به کمک آن، کاری انجام پذیرد، مداد نامیده می‌شود[7]. در عرف کاتبان و مرکّب‌سازان، مداد به ماده‌ای گفته می‌شده که به آن می‌نوشته‌اند.

به نزدِ کاتبانِ فارسی زبان و مرکب‌سازان قلمرو زبان فارسی، از دیرباز، مداد به معنای سیاهی (مرکب) و

۱. قمی، احمد، گلستان هنر، ۱۷۰

۲. ابن بادیس، عمدة الکتّاب، ۸۱

۳. همو، همانجا، علاوه بر انواع مزبور، ابن بادیس چند نوع دیگر از ترکیباتی را که کاتبان با استفاده از آنها به محو کردن نوشته می‌پرداخته‌اند، توجه داده است ← صص ۸۲-۸۳.

٤. قلقشندی، صبح الاعشی، ٢/٤٦٤، ٩/٣٣٣

۵. دیوان، خطی

٦. آنندراج، حرف م

۷. بدر محمد دهار، دستور الاخوان، ذیل مداد؛ قلقشندی، صبح الاعشی، ٢/٤٧١

تا دوده در آب کاملاً حل شود، پس از آن، مقداری سرکه بر روی آن می‌ریزد و می‌جوشاند تا به هیأت مایع غلیظ و خمیر مانند درآید. بعد از آن، آن را بر سنگ صاف و پهنی- که با آب کافور چرب کرده باشد- می‌گستراند تا خشک شود.

مداد چینی / مدادی است شبیه به حبر (← حِبْر)، که ابن بادیس برای ساختن آن این نسخه را ارائه داده است: مقداری مداد فاسی خوب گرفته و در شیر تازه خیسانده می‌شود، و آنچه از آن خشک شده باشد مجدداً با شیر همراه می‌شود و سَحْق می‌گردد تا به صورت قطعه‌هایی نازک و صحیفه گونه در آید و برای کتابت بکار رود[1].

مداد عراقی / مدادی که ظاهراً عراق مکان انتشاء آن بوده است. برای تهیهٔ آن مقداری شقایق نعمانی را در شیشه بلندی می‌ریخته و آن را در سرگین چهار پای قرار می‌داده‌اند تا ذوب شود و لالهٔ نعمانی به هیأت آب درآید. سپس آن را بر روی کاغذ می‌ریخته و می‌سوزانده‌اند، آنچه از سوختهٔ آن حاصل می‌شده با آب ضم می‌کرده و در سایه خشک می‌نموده‌اند. سپس به وزن یک درهم آب و یک درهم صمغ عربی و نیم درهم بلوط ساییده نرم با آن ضم می‌کرده و صلایه می‌داده و می‌مالیده‌اند تا با هم آمیخته شود آنگاه سفیدهٔ تخم مرغ را به آن همراه کرده، مالش می‌داده و از خمیری که از ترکیب اجزاء مذکور فراهم می‌شده، پاره‌هایی به صورت فندق در می‌آورده و در سایه خشک می‌کرده‌اند. این مداد هم به صورت خشک کاربرد داشته و هم گاهی آن را در دوات می‌کرده‌اند و مقداری آب بر آن می‌چکانده و مرکّبش را تهیه می‌دیده‌اند[2].

مداد فارسی / مدادی است که از هستهٔ خرما بحاصل می‌آید بطوری که نخست هستهٔ خرما را در سرکه نرم می‌کرده‌اند و به قدر مورد نیاز از آن در ظرفی می‌ریخته‌اند که بُن آن دارای سوراخ بوده است. آنگاه سرِ ظرف را با پارچه‌ای می‌بسته و سپس روی آن پارچه را با گل حکمت می‌اندوده‌اند. پس از خشک شدن، در زیر ظرف مذکور به مدت یک روز آتش می‌گذارده‌اند وانگاه که ظرف مذکور سرد شد، جسمی مشابه زغال از آن بدست می‌آمده است که آن را به اندازه‌ها معین درست می‌کرده و بکار می‌بسته‌اند[3].

مدادْفروش / کسی که شغل و پیشهٔ او فروختن مداد و متفرعات آن بوده است. سیفی گوید:

روز من از مداد فروشی اگر شب است　　　تنها ز بخت نیست که علت مرکب است[4]

مداد کوفی / گونه‌ای از مداد است که جزء اصلی آن، پوست انار است بطوری که پوست انار یا چوب درخت انار را می‌سوزانده‌اند و خاکستر آن را می‌گرفته و با شیر تازه خمیر می‌کرده‌اند، آنگاه مقداری صمغِ آب‌دار را به آن اضافه می‌نموده و مجموعه اجزاء مذکور را صلایه می‌کرده و خمیر آن را به صورت دانه‌ها و قرصهائی مشکّل فراهم می‌ساخته و در سایه خشک می‌کرده و مدادی که ابن بادیس آن را «بهترین نوع مداد» خوانده است به دست می‌آورده‌اند[5].

۱. عمدة الکتاب، ۳۳
۲. ابن بادیس، عمدة الکُتّاب، ۳۵-۳۶
۳. ابن بادیس، عمدة الکُتّاب، ۳۵
٤. آنندراج، حرف م
۵. عمدة الکتاب، ۳٤

حبر بکار رفته است. چنانکه صاحب نوروزنامه می‌نویسد: «اگر از این سه چیز یکی نیکو نباشد اگر چه خطاط استاد باشد خط نیکو نیاید: یکی قلم، دوم مداد، سوم کاغذ»[1].

و جامی گفته است:

زان پیش کز مداد دهم خامه را مدد — جویم مدد ز فضل تو ای مفضل احد[2]

اما نصوص تاریخی در خصوص مداد، مرکّب و حِبْر حکایت از آن دارند که اوّلاً حبر با مداد در همهٔ ادوار کتابت و دبیری یکی نبوده است. بطوری که در ساختن برخی از گونه‌های حِبْر، به هیچ عنوان از دوده استفاده نمی‌شده. چنانکه در ترکیب اجزاء حبرالرأس دوده وجود نداشته است و به همین جهت قلقشندی آن را برای چشم خواننده مضر یافته و نیز گفته است که حبرِ بی‌دوده به مرور زمان کاغذ را خراب می‌کند[3]. و ثانیاً حبر در اصل به معنای رنگ است. چنانکه عرب گوید: فلانٌ ناصع الحبر، که مراد به حبر رنگ خالص و صاف آن است[4].

همچنان فرقی نازک که میان مداد و مرکب دیده می‌شود این است که مداد بیشتر به هیات جسمی خشک بدست می‌آمده و هر گاه که کاتب می‌خواسته، آن را در آب حل می‌کرده و مایع آن را بدست می‌آورده در حالی که مرکّب عموماً به صورت مایع وجود داشته است. این نکته‌ای است که از بحث ابن بادیس دربارهٔ عمل مداد مسلّم می‌گردد[5]. این هم که در متون فارسی از صورت مایع آن به عنوان «مرکّب و سیاهی» یاد می‌کنند، و هیأت خشک آن را به عنوان «مداد» می‌نامند از همین تفاوت خبر می‌دهد[6]. با این همه، گونه‌های مختلف مداد در میان کاتبان و مرکّب‌سازان جهان اسلام رواج داشته است که ما به انواع شناخته‌تر آنها توجّه خواهیم کرد.

مدادْپاک‌ْکن / نوعی از کاغذ که با آن مدادِ تر را خشک سازند[7]. نیز ← آبچین

مداد تنورانی / نوعی از مداد است که فقط ابن بادیس از آن یاد کرده است[8]. وجه تسمیهٔ آن روشن نیست، ظاهراً نسبت تنورانی دادن به این مداد به آن جهت است که در جایی شبیه به تنور، آن را فراهم می‌آورده‌اند. طریق ساختن آن چنین است که مرکب‌ساز در مکانی سربسته، که هیچ گونه روزنه و سوراخی نداشته باشد، دکّه‌ای کوچک و چهارگوش فراهم می‌آورد و در داخل دکّه مذکور سِندروس[9] و جو می‌ریزد و در زیر آن آتش می‌افروزد تا آنگاه که همه سندروس و جو بسوزد. سپس درِ دکّه را می‌گشاید و دوده‌ای را که در آن جمع شده است با پوست نازک و یا کاغذ و یا پر مرغ می‌گیرد و آنگاه دوده را در دیگی می‌ریزد و با آب آن را می‌جوشاند

۱. نوروزنامه، ۵۸
۲. دیوان، ۳۴. برای شواهد آن در تاریخ زبان فارسی ← دهخدا، لغت نامه، ذیل مداد
۳. صبح الاعشی، ۲/۴۷۶
۴. همانجا، ۲/۴۷۱
۵. ← عمدة الکتاب، ۳۳ به بعد؛ حمیدی، تسهیل السبیل، ۲۵-۲۶
۶. ← حکیم مؤمن، تحفه، ۲۸۴؛ قس با رساله‌های مرکب‌سازی در همین مجموعه
۷. آنندراج، حرف م
۸. عمدة الکتاب، ۳۶
۹. سندروس: صمغی که از گونه‌ای سرو کوهی استخراج می‌شود.

در ساختن مداد کوفی، علاوه بر نسخهٔ مذکور، دو نسخهٔ دیگر نیز در میان مرکب‌سازان رایج است: یکی این که شقایق نعمانی را می‌سوزانده‌اند تا به هیأت زغال در می‌آمده است، سپس آن را با آب صمغ می‌آمیخته و می‌مالیده‌اند تا از ترکیب مذکور، خمیر فراهم شود، آنگاه خمیر مذکور را به صورت قرص در می‌آورده و در سایه خشک می‌کرده‌اند[1].

دو دیگر این که هستهٔ خرما را در ظرفی قرار می‌داده‌اند که بُنِ آن سوراخ داشته است آنگاه درِ آن ظرف را می‌بسته و آن را در آتشدان می‌گذارده‌اند تا هستهٔ خرما بسوزد، سپس خاکستر آن را می‌گرفته و صلایه می‌کرده و می‌بیخته وانگاه آن را با آب صمغ چندبار صلایه می‌نموده و به هیأت دانه‌هایی در می‌آورده و در سایه خشک می‌کرده‌اند[2].

مداد هندی / نوعی از مداد که از ترکیب سوختهٔ برنج با زاج و صمغ بحاصل می‌آید، بطوری که مقداری برنج (یا میوهٔ خشک صنوبر) می‌گیری و در ظرفی سوراخ‌دار چونان غربال می‌گذاری، آنگاه آن را در ظرفی به جهت پختن قرار می‌دهی، و می‌پزی تا سوختهٔ آن به هیأت زغال درآید، سپس سوخته مزبور را می‌گیری و صلایه می‌کنی و به آب جوشیده شست و شو می‌دهی و مقداری زاج به آن ضم می‌کنی و قدری آب هم بر آن اضافه می‌نمایی و می‌مالی تا خشک شود، آنگاه مقداری آب صمغ بر آن می‌ریزی و صلایه می‌کنی تا به صورت خمیر درآید، پس آن را بر روی طبقهائی قرار می‌دهی و در سایه خشک می‌کنی، و به این گونه مدادی خوب فراهم می‌آوری[3].

مداد یابس / مرکّب یا سیاهیی که به صورت پودر باشد. برای تهیهٔ این پودر باید یک جزو دودهٔ روغن گرفته را با زاج به قدر دو برابر دوده با صمغ به اندازهٔ مجموع وزن دوده و زاج با شدت باید کوبید تا جایی که از ترکیب آنها پودری بحاصل آید نرم و خشک، و به هنگام کاربرد، مقداری از آن را در آب حل نمود و کتابت کرد[4].

مدّ ندادنِ سیاهی / در عرف کاتبان جاری نبودن مرکّب و سیاهی است بر قلم، چه آنگاه که مداد از سرِ حرف وا نشود گویند مدْ نمی‌دهد[5].

مدوّر صغیر / ← قلمِ مدوّر صغیر

مدوّر کبیر / ← قلم مدوّر کبیر

مَدّه / در عرف خوشنویسان و کاتبان به آن مقدار از سیاهی و مرکّب گفته می‌شود که توسط آن بتوان مدّی نوشت. محمد بن عبدالخالق گوید: «و مدّه از دوات چنان بردارد که پشت قلم با صحرا دارد دلیل بر آن سو

۱. همانجا
۲. همان، ۳۵
۳. عمدة الکُتّاب، ٣٤
٤. حکیم مؤمن، تحفه، ٢٤٨؛ ابن بادیس، عمدة الکُتّاب، ٣٩
۵. آنندراج، حرف م

کند»[1].

مُدّه / در عرف کاتبان آن پاره از سیاهی و مرکب را گویند که بر قلم چسبیده باشد[2].

مُدَهَّن / چرب کرده به روغن طلا کرده. ناصر خسرو نویسد: «و صورت دیگر انبیا چون ابراهیم و اسماعیل و اسحاق و یعقوب و فرزندان او (ع) بر آنجا کرده و به روغن سندروسی مدهّن کرده»[3]

مُدْیه / ← کارد

مذهِّب / آن که تذهیب می‌کند (← تذهیب) آنان که در تمدن اسلامی به هنر نسخه‌آرایی و تذهیب می‌پرداخته‌اند به این صفت شهره می‌شده‌اند، چنانکه در تاریخ هنر کتاب‌آرایی بسیارند کسانی که به صفت مذهّب شناخته بوده‌اند[4]. در ادوار متأخر نیز که هنرهای نسخه‌آرایی شیاع یافت مانند عصر تیموریان و پس از آن، مذهِّبان به عنوان یک صنف از دیگر اصناف کتاب‌سازان و کتاب‌آرایان شهرت داشته‌اند. به همین جهت است که در شهر آشوبهای فارسی یک رباعی یا یک غزل در وصف آنان آمده است. چنانکه لسانی شیرازی گوید:

ای ماه مذهب از کمال هنرت	بیمست که آید به زبان لوح زرت
صد جدول خون بر رخ زردم مپسند	ای لوحهٔ دیوان وفا لوح درت[5]

مُزَزّز / کاغذ آهار و مهره یافته[6]، نیز ← آهار مهره

مرسَل‌نویسی / در عرف خوشنویسان، گسترده کردنِ و مسطح نوشتنِ حروفِ مدوّر را گویند بطوری که از دَور آنها بکاهند و بر سطحشان بیفزایند.

مُرَقَّع / کاغذ یا چیزی دیگر که بر روی آن به خط رقاع نوشته باشند. ← رقاع

مُرَقَّع / در عرف کتاب‌آرایان و هنرمندان کلاسیک به رقعه‌ها و قطعه‌هایی گفته می‌شود از خطوط و تصاویر، که به صورتی خاص بهم متصل شده و در میانهٔ دفتین قرار گرفته باشد آن چنانکه چون گشوده شود همهٔ رقعه‌ها و قطعه‌ها در یک ردیف و صفِ منظم قابل رؤیت باشند و چون در نور دیده شود چونان کتابی بنماید.

مرقّع‌سازی در کتاب‌آرایی سنّتی، همچنانکه دیگران گفته‌اند[7]، بی‌گمان بی‌ارتباط با مُرَقَّع پشمینهٔ خانقاهیان نیست، اما آنچه مسلّم می‌نماید این است که ساختن مرقّع در روزگار تیموریان انتشاء یافته و در

۱. دستور دبیری، ۳، به نقل معین، فرهنگ، ۳۹۷۰
۲. آنندراج، حرف م
۳. سفرنامه، ۵۰
٤. یک نمونهٔ بسیار کهن آن ثابت بن محمد بن محمد بن اسحاق بن زکریا بن حرب الحربی الوّراق النیسابوری المذهّب (م. ٤۲۱ ق) است ← صریفینی، ۲۵۵
۵. مجمع الاصناف، خطی
٦. آنندراج، حرف م
۷. فضائلی، اطلس خط، ۵۰۱

همان دوره هم سیر تکمیلی داشته[1]، و در عهد صفویان و تیموریانِ هندوستان نفیس‌ترین نمونه‌های مرقّع‌ها که مشتمل بر قطعات خط و تصویر بوده، فراهم آمده است[2].

مرقّع تجلیگاه شعب هنری محسوب است که در آن می‌توان انواع تذهیب، ترصیع، تصویر، تحریر، تشعیر و غیره را نظاره کرد و هم‌چنان فنون ظریف را همچون وصالی، قطّاعی، حاشیه‌سازی، متن و حاشیه و غیره را دید، با اینهمه باید دانست که مرقّعات به صورتهای گوناگون تهیه می‌شده است، گاه قطعه‌ها و رقعه‌هایی از خط و تصویر در یک کتابخانه جمع می‌شده که با کلک و انگشت هنرمندان مختلف نگاشته شده و مصوّر گردیده بوده، و سپس توسط صحّاف همهٔ آنها به هیأت مرقّع بهم متصل شده و تجلید گردیده است مانند مرقع امیر علیشیرنوائی، و گاه شخصی مترصّد تهیهٔ مرقّعی بوده، و از هنرمندان خواسته است که رقعه‌هایی از خط و تصویر و تذهیب برای آماده شدن مرقع فراهم کنند، چونانِ مرقع گلشن. در نوع نخست مرقع می‌توانسته است بر رقعه‌ها و قطعه‌هایی اشتمال داشته باشد که مثلاً در حوزه یک مکتب هنری بوجود نیامده‌اند، اما در گونهٔ دوم، همهٔ رقعه‌های مخطوط و مصوّر، به لحاظ زمان و مکان نمایندهٔ یک مکتب هنری است.

نوعی دیگر از مرقّع هم در میان کتاب‌آرایان سنّتی وجود داشته و آن به این صورت بوده است که رساله‌ای منظوم یا منثور یا چهل حدیث‌ها و اربعین‌ها و یا بخشی از یک کتاب ادبی را، خوشنویس، بر روی رقعه‌ها و قطعه‌ها کتابت می‌کرده البته صد در صد به صورت هنری و زیبا، آنگاه هر یک از قطعات را از جانب پشت، پوست می‌کرده‌اند و هر دو رقعه را- با رعایت حفظ توالی و ترتیب مطالب- با هم می‌چسبانده و یک قطعهٔ دو رویه بوجود می‌آورده‌اند به مانند یک ورق مکتوب کتاب، و سپس همهٔ این قطعه‌ها را به صورت کتابی عادی از طول یا عرض آن صحافی می‌کرده‌اند. من یک نمونهٔ این نوع مرقّع را که متضمّن بخشی از تذکرهٔ الاولیاء عطار (احوال و اقوال ابوالحسن خرقانی) بود سالها پیش نزدِ نسخه‌شناسی در کابل دیدم، با اوراقی الوان، مجدول و متن و حاشیه شده، که کاتب در ترقیمه‌اش بصراحت آن را «مرقع» خوانده بود.

به هر حال ادب مرقع‌سازی اقتضا می‌کرده است که کلانتر هنرمندان روزگار، مقدمه یا دیباچه‌ای بر مرقع بنویسد و از بانی آن و نیز از کمّ و کیف فراهم شدن مرقع و هنرمندانی که قطعات آنان در مرقع است، یاد کند واحیاناً اطلاعات مفید دیگری را که لازم می‌دیده، متذکر شود. نمونهٔ عالی این دیباچه‌ها- که به لحاظ شناخت واژگان کتاب‌آرایی و شناخت مذهّبان و خوشنویسان و مصوّران و مجلّدان در خور اعتنا است- دیباچه‌هایی است که دوست محمد گواشانی هروی بر مرقع شاه طهماسب صفوی نوشته و یا دیباچهٔ قطب الدین قصه‌خوان، که بر مرقعی دیگر از عصر صفوی نگاشته است. این دیباچه‌ها هر دو به روزگار صفویان مربوط‌اند و چگونگی مرقع‌سازی در آن عهد را نشان می‌دهند[3]. اما دیباچه‌ای که بر مرقّع امیر علیشیر نوائی نگاشته‌اند و ظاهراً می‌بایست نویسندهٔ آن خواجه عبداللّه بیانی مروارید باشد[4]. و به اعتبار نحوهٔ ساختن مرقّع در عهد

۱ . مایل هروی، «مرقع‌سازی در دوره تیموریان»، ۳۲

۲ . برای نمونه‌های آن ← سهیلی خوانساری، احمد، «مرقع گلشن»، ۱۶؛ آتابای، بدری، مقدمهٔ فهرست مرقعات، ۷؛ و نیز برای ارزش تاریخی آن ← عالی افندی، مناقب هنروران، ۷۴

۳ . برای آگاهی از متن این دیباچه‌ها ← همین کتاب، بخش نخست.

۴ . مایل هروی، «مرقع‌سازی»، ۳۴

تیموریان حائز اهمیت است، به این جهت نص آن را در ذیل این مدخل نقل می‌کنیم:

[بسم الله الرحمن الرحیم]

تا مرقع ملمع بدیع الابداع سپهر به رقاع ظلمت و شعاع «و اللیل اذا یغشی»[1] «والنهار اذا تجلی»[2] ابلق فام گشته و تا صحیفه جریدهٔ بیضای ظلمت فرسای مهر بتوفیق لازم الترصیع «واللیل اذا عسعس و الصبح اذا تنفس[3]» موجد نور ظلام آمده خامه عنبرین شمامه قدرت بی‌قلمت که به مداد مشکین سواد «جف القلم بما هو کاین» رطب اللسان است قلم قطعی رقم خلقت بی‌علت که به سطور هدایت منشور «اول ما خلق الله القلم» عذب البیان بر اطباق اوراق کن فکان که به مصدوقه و «فی نسختها هُدیً و رحمةً» سمت اتصاف دارد چنان تعلیق نموده که افهام و استفهام دقایق معانی فرقانی و اکشاف و استکشاف مبانی «سبع مثانی» که از ابداع نوع بشر و ایجاد وضع اجسام و صور مطلب اعلی و مقصد اسنی است که بی‌توسط الفاظ و عبارات و توسل اقوال و استعارات مقدور و میسور نیست و ابقا و اعتقاء آن در خلال مرور و اعصار جز به ثبت نقوش کتابی و رقوم خطی میسر نه.

نظم

اگر نه قید کتابت کند کجا ماند | شگفته معنی رنگین و فکر جان‌پرور
چو آب سلسله‌ها در چمن اگر نبود | نماند از گل و ریحان به باغ هیچ اثر

و چون هر یک از فنون و بدایع و حرف صنایع را در دنائت و اعتلاء و بدایت انتها مدارج و مقادیر مقرر و معین است و مقتضای طباع سلیمه و اذهان مستقیمه آنکه در تحصیل مقاصد هزار اقتناع امتناع نموده طالب درجه علیا و رتبه قصوی باشند سیما درین صفت روح‌پرور و فضیلت جان‌گستر که مدح آن بر لسان کریم البیان شکر خای ناطق افزای ناطق الحق بالحق.

نظم

آنکه تیغ قهر اگر بستی بسر کفار را | از سواد کفر افگندی به ظلمات عدم
وانکه گر کلک گهر بارش بجنبش آمدی | یافتی هر لحظه فیض از مبداء لوح و قلم

اسدالله الغالب امیرالمؤمنین و امام المتقین علی بن ابی طالب کرم الله و جهه بدین نمط رفته «علیکم بحسن الخط فانه من مفاتیح الرزق» و اگر نه رفعت پایه قدرت و شرف این فن والا گهر بر ضمیر غیب‌آسای آن حضرت محقق بودی خامه سمت عرش فرمانش از مسیر مقام ملک و ملکوت و طوف مطاف عالم ناسوت و لاهوت پرتو التفات بر ساحت کتابت نیفگندی یواقیت لآلی متوالی از نتایج کلک بدایع نگار ولایت آثار بر صحایف لیل و نهار نگذاشتی:

ناسفته گوهریست زبحر ولایتش | هر نقطه کامد از قلم دُر فشان او
گوئی که بوده در ید قدرت اناملش | چون خامه در انامل معجز نشان او

۱. سورهٔ واللیل، آیهٔ ۱ - ۲
۲. سورهٔ و اللیل، آیهٔ ۱ - ۲
۳. سورهٔ کورت آیهٔ ٤

و اماجد راه یقین بر آن جمله وارد گشته که علموا اولادکم بالکتابـة فان الکتابـة من همم الملوک و السلاطین. پس بحکم این مؤیدات سعی موفور و جهد میسور در استکمال و استحصال این امر از قبیل لوازم است و چون بناء تصاعد و ترقی آن در طرق تقلید و متابعت قواعدی که در خطوط ماهران این صنعت معمول بها گشته مقصر و منخرط، درین وقت به یمن ایادی و عون عاطفت حضرت جامع این مرقع «نصب اللّه کما ینصب رایات تربیته علی مفارق المسلمین مخلدا» جمعی کثیر و جمّی غفیر از صغیر و کبیر که به سلامت فطرت و جودت قابلیت در ظل ظلیل عاطفت و ارشاد این آستان راه یافته به انامل رقم مهارت خود بر صفحات دهر نگاشتند بسیاری از نفایس جواهر و شرایف زواهر که عبارت از رقم زدهٔ کلک هزار دستان باشد هنر در آستان باشد در خزانه کتب جمع گشته بود خاطر قدسی مآثر آن حضرت مستدعی آن گشت که نبذی از اوراق و اجزا و اساطیر مناشیر و غیر ذالک را که مجتمع گشته از فصل تفریق صیانت فرموده بجمع و تلفیق آن امر فرمایند و تمامی آنها را به طریقه وصالی پیراسته مرقعی ترتیب نمایند که در حمایت حصانت و متانت جلد مامون و محفوظ تواند بود و طالبان را از آن حظی معتد به حاصل باشد بنابر آن بعضی از فضلا[ی] خط‌شناس و عرفا[ی] هنر اقتباس که بحلیه مهارت وقوف متحلی بودند مدتی به شواغل آن اشتغال نموده چنانچه ظاهر است ترتیبی لایق و تزئینی موافق دادند و اکمال و اتمام در عام سبع و تسعین و ثمانمائه موافق عددی که از اجزای این ابیات به طریق جمل مستفاد می‌گردد و ثبت تاریخ:

قطعه

تا نسخهٔ جهانرا زینت شد این مرقع	یابد ازو عطارد در کار خود نسقها
کافورگون بیاضش تا گشت دلکش از خط	هر دم برد بخوبی از نوخطان سبقها
بر صفحه‌های نسرین انداخت سایه سنبل	تا ریخت مشک سوده بر سیمگون طبقها
پرسد اگر کس از من تاریخ اختتامش	گویم پی مرقع جمع آمده ورقها

والسلام من اتبع الهدی

مُرَقّع‌سازی / عمل مرقع ساز ← مرقع

مِرْقَم / قلم، چیزی که با آن بنویسند یا بنگارند.

مَرْقُوم / دارای رقم، نامه مُهر کرده، کتاب و نوشته‌ای که رَقَم خورده است. ← رَقَم

مرکّب / ماده‌ای سیاه رنگ، فراهم آمده از مواد گونه گون، که نوک قلم را با آن آغشته کنند و بر کاغذ نویسند. سیاهی، مداد، حبر، زکاب، زاگاب، زگالاب.

اجزاء اصلی که از ترکیب آنها مرکّب بحاصل می‌آید، چهار چیز است:

نخستین زاک و دوم دودهٔ پاک	ولی همسنگ باید دوده با زاک
سوم جزو سیاهی هست مازو	ولی مازو بود همسنگ هر دو
بود جزو چهارم صمغ خوشرنگ	ولی با هر سه جزوش ساز همسنگ[1]

۱. مجنون هروی، رسم الخط، در همین کتاب

مرکّب در نزد کاتبان و خوشنویسان، به لحاظ خوشنویسی، تندنویسی و بقای خط ارزشی فوق‌العاده داشته، تا جایی که یک چهارم حسن خط را مربوط به مرکب خوب می‌دانسته و آن را مرکب خوش قلم می‌نامیده‌اند[1]. از اینرو در فراهم آوردن اجزاء مذکور و دقّت در ترکیب آنها سعی و تلاش وافر می‌کرده‌اند.

نخستین جزء مرکّب دوده است (← دوده) که از نفت، روغن تخم شلغم و کتان و روغن کنجد و امثال آن بدست می‌آمده است[2]. ساختن دوده به جهت سیاهی و مرکّب، گونه‌های مختلف داشته و رایجترین شیوهٔ آن به این سان بوده است که نخست روغن کتان یا کنجد یا تخم شلغم یا نفت را در چراغی می‌کرده‌اند، چراغی که فتیلهٔ آن سطبر و کلفت بوده است. سپس خُمره‌ای بزرگ که روی آن گشاده بوده، برمی‌گرفتند و چراغدان را در آن خمره باژگونه می‌نهاده‌اند. تهِ خمرهٔ مذکور سوراخ داشته است، خمره‌ای دیگر بر سرِ خمرهٔ بزرگ بر سرِ سوراخ آن تعبیه می‌کرده‌اند و همین خمرهٔ دوم را به شیر می‌آغشته‌اند و چراغ را به مدّت یک شبانه روز روشن نگاه می‌داشته‌اند. دود چراغ از سوراخ خمرهٔ بزرگ به خمرهٔ دوم می‌رسید و در آنجا جمع می‌شد و بر جدار آن می‌نشست. آنگاه با پرِ مرغ دوده را از جدار خمرهٔ دوم برمی‌گرفته و در ظرفی برنجی می‌کرده‌اند. اگر دوده خاک آلوده می‌بود، قدری آب در آن می‌ریخته‌اند و دوده را با پرِ مرغ می‌شورانده‌اند تا خاک آن فرونشین شود. آنگاه دوده را از روی آب با پر مرغ برمی‌گرفته، خشک می‌کرده و در کیسهٔ کرباسِ آب ندیده می‌نموده و در خمیر می‌گرفته و در تنور بر سر خشتی می‌نهاده‌اند تا خمیر پخته شود و چربی دوده که در داخلِ خمیر مزبور قرار داشته، بر اثر حرارت از بین برود.

جزء دومِ مرکّب زاک (زاگ) است که شهرت آن با ضبط معربش -زاج- عمومیت یافته و آن ملحی است معدنی و بلوری شکل، و انواع مختلف دارد امّا زاجی که مرکب‌سازان و خوشنویسان بیشتر از آن بهره برده‌اند زاج سفید است که چون آب به آن می‌رسد، سیاه رنگ می‌گردد[3]. شناخت خوبی این نوع از زاج این بوده است که مرکّب‌ساز آن را به زبان می‌زده و طعم آن تند می‌نموده و زبانش را زبر می‌کرده است و وقتی آن را با آب مازو همراه می‌کرده، رنگ بنفش تیره بحاصل می‌آمده است. زاج عموماً در مرکّب‌سازی به مقداری گرفته می‌شده مساوی و برابر با دوده. قبل از آنکه زاج را در مرکب‌سازی بکار گیرند آن را بر صفحه‌ای می‌گذارده و در معرض آتش قرار می‌داده‌اند تا گوگردی که در آن وجود دارد، سوخته شود.

بعضی از خوشنویسان- که خود مرکّب‌ساز هم بوده‌اند مانند سلطانعلی مشهدی- در مرکب ساختن بجای زاج، از زَمَه استفاده کرده‌اند. زَمَه سنگی است سفید و شبیه به زاج سفید، که آن را نرم می‌کرده‌اند و به جای زاج استفاده می‌نموده‌اند:

- زَمَه از زاک بهتر است بسی   وین ندانسته جز فقیر کسی[4]

۱. ← تحفة الخطاطین، ۶۰۲

۲. ← قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ٤٦٥ ؛ سلطانعلی مشهدی، صراط السطور، در همین کتاب، ب ۱۰۳ - ۱۱٤ ؛ احمد قمی، گلستان هنر، ۱٦۸ به بعد ؛ رساله‌های مرکب‌سازی، در همین کتاب

۳. البته برای ساختن مرکب و انواع آن سوای زاج سفید از زاج سیاه و زاج ترکی و زاج قبرسی و غیره هم استفاده می‌شده است. قس: مرکب قریسه‌ای

٤. مقصود سلطانعلی مشهدی است صاحب صراط السطور

- در سیاهی بود ز زاک ضرر عوض زاک پس زَمَه بهتر[1]

جزء دیگر از اجزاء مرکب مازو است. مازو عبارت از برجستگیهای مدوری است که بر اثرِ گزش حشره بر روی جوانه‌های درخت بلوط ایجاد می‌شود بطوری که چون حشره به خاطر تخم‌گذاری پوست درخت مزبور را سوراخ می‌کند، بخشی از شیرهٔ گیاهی درخت در نقطهٔ سوراخ شده جمع می‌شود و حالت برجستگی پیدا می‌کند که آن را مازو می‌نامند. مرکّب‌سازان بیشتر از مازویی که سوراخ نداشته و یک دست بوده و به سبزی مایل، استفاده می‌کرده‌اند بطوری که آن را بدرستی صلایه می‌نموده و آنگاه در ترکیب اجزاء مرکّب بکار می‌برده‌اند.

اما صمغ که جزئی دیگر از اجزاء اصلی مرکّب است عبارت از مایعی است چسبناک و لزج، که از برخی درختان ترشح می‌شود و در معرض هوا انجماد پیدا می‌کند. بهترین صمغی که مرکّب‌سازان در ترکیب سیاهی از آن بهره برده‌اند صمغ عربی است که از درخت اقاقیا بدست می‌آید و در آب بزودی و خوبی حل می‌شود.

اما ترکیب این اجزاء برای ساختن مرکّب و سیاهی، در ادوار مختلف، متفاوت بوده و خوشنویسانِ مرکّب‌ساز نسخه‌های گونه گونی در زمینهٔ ترکیب اجزاء مرکّب عرضه داشته‌اند. نسخه‌ای که سلطانعلی مشهدی بر اساس آن مرکّب می‌ساخته، به این قرار بوده است که نخست دودهٔ تمام عیار (بی چربی) را به مقدار یک سیر می‌گرفته و چهار سیر صمغ خوب و خوشرنگ را در آب می‌جوشانده و صاف می‌کرده و باز می‌جوشانده تا به گونهٔ آب عسل در آید، آنگاه دوده را در آن می‌آمیخته و به مدت دو روز ترکیب دوده و صمغ را می‌کوبیده و تا صد ساعت صلایه می‌کرده و آب مازو را فراهم می‌آورده و می‌جوشانیده و صاف می‌نموده، وانگاه زَمَه (یا زاج) را با آب مازو می‌آمیخته و مایع بدست آمده از دوده و صمغ را اندک اندک با آمیختهٔ مازو و زمه مخلوط می‌کرده و می‌گذارده است تا به قوام آید و مرکّب مطلوب برای کتابت حاصل شود[2].

نسخهٔ مجنون هروی، که ظاهراً در مرکب‌سازی بیشتر رواج داشته، این است که به یک اندازه زاج و دودهٔ بی‌چربی فراهم می‌شده و مازو دو چندانِ زاج و دوده، و صمغ به مقدار هر سه جزء پیشین تهیه می‌گردیده و از ترکیب آنها سیاهی بدست می‌آمده و آنگاه سیاهی مزبور از کرباس نازک گذرانده می‌شده است تا صاف گردد[3].

نسخهٔ باباشاه اصفهانی هم در ترکیب اجزاء مرکّب از نسخه‌های مشهور و رایج مرکّب‌سازان بوده است که ذکر آن در ذیل مرکب فریسه‌ای خواهد آمد. اما نسخه‌های حکیم مؤمن که احتمالاً توسط مرکب‌سازان عصر صفوی و قاجاری مورد استفاده بوده، چنین است که «یک جزو مازو را کوبیده، در آب خیسانیده، بجوشانند تا مهرّا گردد، پس صاف نموده یک جزو زاج سیاه، یک جزو دودهٔ روغن تخم کتان، و هموزن مجموع صمغ عربی اضافه نموده، بجوشانند و بعد از آنکه به حد لایق رسد، صاف نمایند»[4].

و یا صد مثقال مازوی سبز را نرم ساییده در آب بجوشانند تا مهرّا شود و بقوام رسد و بگذارد تا نیم گرم شود

۱. صراط السطور، در همین کتاب
۲. صراط السطور، در همین کتاب، ب ۱۰۳ به بعد.
۳. رسم الخط، در همین کتاب
٤. تحفه حکیم، ٥٤۳، همو به جای دودهٔ روغن تخم کتان، دودهٔ نفت و دوده روغن بید انجیر را نیز پیشنهاد می‌کند.

و ده مثقال زاج سیاه را کوبیده در لته‌ای بسته در آن آب به دست مالیده، لته را بیندازد و صد مثقال تا دویست مثقال صمغ عربی را در آن حلّ کرده، صاف کنند و بیست مثقال دودهٔ چربی گرفته را در ظرفی کرده قطره قطره از آن در او ریخته، برهم زنند و روز بر آفتاب بگذارند چون بقوام آمد بکار برند. اگر مقداری نبات به حد دو مثقال به آن ترکیب اضافه کنند، مرکّب براق می‌شود[1].

همو نسخه‌ای بسیار ساده‌تر عرضه می‌دارد که بر مبنای آن می‌توان از ترکیب بیخ وسمه و مهرّا کردن آن و پختنش با صمغ عربی، مدادی بدست می‌آید که قایم مقام مرکّب است و برای کتابت خوب و مفید[2].

نسخه‌های پرکارتر و پیچیده‌تر دیگری نیز برای ساختن سیاهی در میان مرکّب‌سازان رواج داشته که ما در ذیل انواع مرکّب‌ها به آنها توجه خواهیم کرد، امّا در ادب فارسی نیز مرکّب با تجربه‌ها و خیالمندیهای شاعرانه در آمیخته و تصویرهای سیاه گونه و غم‌آمیزی بوجود آورده که از آن جمله است این بیت ناظم هروی:

گر شیشهٔ مرکّب گردون تهی شود — حل ساز بخت ما و شکایت ز غم نویس[3]

و جامی گوید:

- هر لحظه سواد غم آرم به بیاض دل — تا دودهٔ آه من با گریه مرکّب شد[4]
- تا زند جامی غمدیده رقم شرح فراق — دود دل با نمِ مژگانش مرکّب نگرید[5]

در فرهنگ عامّه (فولکلور) نیز مرکّب و مداد مورد توجّه بوده و به عنوان نمایه و سمبولی مطرح شده، و این به‌اعتبار سهمی است که این وسیلهٔ کتابت و دبیری در تمدن ما داشته است. گفته‌اند: «مداد زن پارساست یا منفعت و روزی حلال و قُوت. و ساختن مداد حیلت است از جهت معیشت. و هر کس دید که مداد بر جامه شده است اگر دبیر باشد و عادت دارد زیانی نرسد و دیگران را اندوه و تفکّر بُوَد»[6].

مرکّب الوان / در عرفِ کاتبان، به مرکّبهای رنگین، جز سیاهی اطلاق می‌شود. در عربی از این گونه مرکّبها به لیقه تعبیر می‌کرده‌اند. مرکّبهای الوان دارای سه نوع بوده‌اند: معدنی، نباتی و صنعتی. در خوشنویسی و نقاشی بیشتر از انواع معدنی و نباتی آن استفاده می‌شده است. نوع نباتی مرکّبهای الوان، که بیشتر آنها از گلهای مشهور بحاصل می‌آمده، از زمرهٔ رنگها محسوب می‌شده است. با اینهمه همین رنگها نیز در کتابت مورد استفادهٔ خطاطان و کاتبان بوده است و حتی کاتبانی بوده‌اند که بیشتر با رنگهای مزبور می‌نوشته و یا مرکّبهای الوان را بکار می‌برده و به این جهت به رنگه‌نویس شهرت یافته‌اند.

به هر حال، مرکّبهای الوان در کتابت، تزیینِ نسخ، نقاشی، مشخص داشتن سرفصلها، اسماء جلیله، اعجام و اعراب در نسخه‌های قرآن، حروفِ صنعتِ توشیح در نسخ کتابهای بلاغی کاربرد فراوان داشته، تا جایی که صورتِ بسیاری از نسخ خطی نفیس را می‌توان با هیأتِ طبیعت بقیاس گرفت و تأثیر زیباییهای طبیعت را در

۱. تحفهٔ حکیم مؤمن، ۵۴۳ - ۵۴۴
۲. تحفهٔ حکیم مؤمن، ۵۴۳
۳. دیوان، خطی
۴. دیوان، ۳۴۷
۵. دیوان، ۳۶۹
۶. شهمردان بن ابی الخیر، نزهت نامه، ۴۹۸

نظام نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی دریافت. رنگها نیز که ما از آنها به عنوان مرکّبهای الوان یاد کردیم، علاوه بر آنکه در کتابت و نقاشی مورد استفاده بوده‌اند، در کاغذگری به جهت فراهم کردن کاغذهای رنگین هم کاربرد فراوان داشته‌اند[1].

مرکّب بادام / ← سیاهی بادام

مرکّب پرطاوسی / ← مرکّب مطوّس

مرکّب ساز / آن که مرکّب و سیاهی سازد. کسی که شغل و حرفهٔ او مرکب‌سازی بوده است. ناصر علی کشمیری گوید:

بس که از برق حوادث رخنه شد در خانه‌ام   آب در غربال باشد سیل در ویرانه‌ام
گر چراغان می‌کنم حاصل سیاهی می‌شود   بی‌تو دکان مرکب‌ساز شد کاشانه‌ام[2]

مرکّب صمغی / مرکّبی که ظاهراً کاربرد صمغ در ترکیب آن چشمگیر بوده است. نسخه‌ای که به جهت ساختن آن ارائه شده، به این قرار است که نخست دودهٔ چراغ را در هاون با شدت می‌ساییده‌اند، و آب صمغ عربی را صاف می‌کرده و به گونه‌ای بقوام می‌آورده‌اند که نه غلیظ و سطبر بوده و نه رقیق و تُنک. آنگاه از آب صمغ اندک اندک در هاون- که دودهٔ چراغ ساییده شده داشته- می‌ریخته‌اند و محلول دوده و آب صمغ را می‌ساییده و صلایه می‌کرده‌اند تا غلیظ گردد، سپس مقداری اندک نبات و طبرزد و نمک را به گلاب می‌آمیخته و با آن محلول همراه می‌کرده و آنگاه مجموع ترکیب را به شدت صلایه می‌کرده و در شیشه می‌ریخته و اندکی زهرهٔ گاو در شیشه می‌ریخته‌اند تا مگس بر آن ننشیند[3].

مرکّب طاوسی / ← مرکّب مطوّس

مرکب فروش / آن که شغل و پیشه‌اش مرکب فروشی بوده است[4].

مرکّب فریسه‌ای / سیاهی یا مرکّبی که دارای رنگ فریسه‌یی باشد[5]. نسخه‌ای را که مرکّب فریسه‌ای را می‌توان بر مبنای آن ساخت به این قرار است که: ده مثقال دودهٔ خالصِ بی‌چربی را در کاسه‌ای کند و چهل مثقال صمغ عربی را در آب بجوشاند و بقوام آرد تا چون شهد عسل شود، آنگاه چهل دانگ آن صمغ مایع را در کاسهٔ دوده ریزد و بمالد تا دوده حل یا به اصطلاح کُشته شود. سپس دو دانگ دیگر از مایع صمغ به کاسهٔ

۱. فس: ابن بادیس، عمده، فصل پنجم؛ قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۵۰۷
۲. نصرآبادی، تذکره، ۴۴۷
۳. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۶۹
۴. ← نصرآبادی، تذکره، ۴۱۸
۵. فریسه در عرف رنگسازان قدیم رنگی بوده است که از ترکیب مازو و کبودک بدست می‌آمده است. این واژه با این بار معنایی در فرهنگنامه‌ها ضبط نشده است و لیکن کاغذگران نیز برای ساختن کاغذ الوان از رنگ مذکور استفاده می‌کرده‌اند. صیرفی در گلزار صفا می‌گوید: خوش بُوَد رنگ فریسه‌ای دوست / خط بر این‌گونه لطیف و دلجوست / آب مازو و کبودک با هم / چاشنی گیر و بکن جانا ضم / شب و روزی بگذارش یکجا / رنگ کن کاغذ و پس خشک نما /

دوده بیفزاید تا مایع صمغ و دوده روانتر و تنکتر شود تا جایی که بتوان آن را در شیشه ریخت اما غلظت آن به حدّ اعلی باشد تا بتوان آن را لت کرد و صلایه داد. آنگاه آن را در شیشه کند بطوری که از نیمهٔ شیشه نگذرد، وزان پس سرِ شیشه را محکم بگیرد و اقلاً ده روز بجنباند، سپس چهل مثقال زاج سیاه را در آب گداخته و صاف کند و هم هشتاد مثقال مازوی خرد کرده را با نیم مثقال زعفران و دو دانگ صبر و دو مثقال افتیمون و ده مثقال پوست گردکان سبز و دو مثقال نیل در نیم من آب بجوشاند تا به نصف آید و آن را صاف کند و از آب زاج آهسته آهسته در آن ریزد و قلم بر آن زده بنویسد و تجربه کند. اگر اندک صمغی به آن ضم کند مرکّب فریسه‌ای تواند بود. باید توجّه داشت که کاربرد اندازه و مقدار زاج در این ترکیب بسیار حساس بوده است چه اگر اندازهٔ آن زیاد می‌شده، پس از آمیختن آن با ترکیب دوده و صمغ، دوده را می‌سوزانده و مرکّبی سوخته بحاصل می‌آمده است. پس از آن، از بوجود آوردن مایع مذکور، ترکیب دوده و صمغ را از شیشه بدر آورد و از این ترکیب مایع اندک اندک با آن ضم کند و تجربه نماید و بنویسد.

در مرکّب فریسه‌ای، از آنجا که عمل صلایه در درون شیشه صورت می‌گیرد بخلاف مرکّبهای دیگر که در هاون عمل صلایه را انجام می‌دهند، اولاً در حین عمل‌کردِ نسخه، گرد و غباری به ترکیب دوده و صمغ وارد نمی‌شودو صافی و زلالی خاص دارد و ثانیاً عمل صلایه در همهٔ اجزا هماهنگ و به اسلوب صورت می‌گیرد در حالی که در صلایه کردن توسط هاون ترکیب اجزا به اسلوب همه گیر و فراگیر صلایه نمی‌شود و اگر پالوده نشود، دُرد و پُرز و امثال [آن] با مرکّب می‌ماند[1].

مرکّب قرمز یاقوتی / سیاهی و مرکّبی که در رنگ و درخشش به یاقوت مانندگی داشته است. نیز ← نسخهٔ ابن بادیس در مرکّب یاقوتی

مرکّب قلعی / نوعی از مرکّبهای تزیینی، که در اجزای آن قلعی و سیماب بکار می‌برده‌اند، بطوری که مقداری برابر از آن دو فلز را می‌گرفته‌اند، قلعی را می‌گداخته و سیماب را بر روی آن می‌ریخته و صلایه می‌کرده‌اند تا نرم شود. آنگاه صمغ عربی به آن ضم می‌کرده‌اند و با آن کتابت می‌نموده‌اند[2]. از این نوع مرکّب برای کتابت سرعنوانها و یا برخی ازسطور مرقعات و نسخه‌های قرآنی سه سطری[3] استفاده می‌شده، و چون به مانند مرکب عادی در نفس کاغذ نفوذ نمی‌کرده، پس از کتابت آن را مهره می‌کشیده‌اند تا هموار گردد و با کاغذ انس بیشتری بیابد.

مرکّب قلم خورده / سیاهی و مرکّبی که همواره از آن در کتابت استفاده شده و بر اثر استفادهٔ مدام به غلظت و یبوست نرسیده باشد. حسن بیگ رفیع گوید:

نکوشم که بختم لگدکوب شد　　　مرکب قلم خورده شد خوب شد[4]

۱. بابا شاه، آداب المشق، در همین مجموعه

۲. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۶۹

۳. نسخه‌هایی از قرآن مجید و برخی از کتابهای مذهبی را از عصر تیموریان به گونه‌ای کتابت می‌کرده‌اند که در هر صفحه سه سطر آن جلی بوده و گاه با زر و مرکبهای الوان و تزیینی کتابت می‌شده است. این نسخه‌ها را اصطلاحاً نسخه‌های سه سطری می‌نامیم.

۴. آنندراج، حرف م

مرکّب کبود طاوسی / گونه‌ای از مرکّب طاوسی، که به جهت کتابت بر رقّ (پوست) بکار می‌برده‌اند ← مرکب مطوّس

مرکب مطوّس / در عرف خوشنویسان و مرکّب‌سازان به سیاهی یا مرکّبی گفته می‌شده که به رنگ مشابهتهایی- شاید در حدّ براق بودن و روان بودن- با رنگ پر طاوس داشته است. این سیاهی را که مرکّب پرطاوسی و یا به اختصار، مرکب طاوسی هم می‌گفته‌اند. از جملهٔ مرکّبهای بسیار مقاوم بوده و روان، و در عین حال زیبایی‌ای که به خط می‌داده، در مجاورت هوا و حتی بر اثرِ نم و شستن با آب دگرگون نمی‌شده و از کاغذ محو نمی‌گشته است.

هر چند بعضی از خوشنویسان نوعی از این گونه مرکب را به یاقوت مستعصمی نسبت داده‌اند[1]، ولیکن اسناد و منابع گواه این است که مرکّب مطوّس حتی پیش از یاقوت هم در میان مرکّب‌سازان و کاتبان رواج داشته است. البتّه گونه‌های کهن این مرکّب بر مبنای نسخه‌های ساده‌ای ساخته می‌شده، و هر چند که هنر خوشنویسی در تمدن اسلامی رونق بیشتری یافته، چگونگی ساختِ مرکب طاوسی هم دقیقتر و پیچیده‌تر شده است.

نخستین نسخه‌ای که در اسناد مکتوب و کهن دربارهٔ ساختِ این مرکب طاوسی آمده، نسخه‌ای است که ابن بادیس- متوفای ٤٥٤ ق - ارائه داده. بر اساس این نسخه مرکّب مطوّس بدون تکلّف و پیچیدگیهایی که در ادوار متأخر برای ساختن آن مطمح نظر داشته‌اند، فراهم می‌شده است بطوری که مرکّب‌ساز هلیلهٔ زرد را با هستهٔ آن می‌جوشانده و سپس یک اوقیه زاج رومی خالص را با آن ضم می‌کرده و می‌جوشانیده وانگاه نصف اوقیه صمغ عربی را با آن ترکیب همراه می‌داشته و از ترکیب آنها مرکب طاوسی بدست می‌آورده است[2].

اما نسخه‌ای که به نام یاقوت ثبت شده، از آنجا که نوعی سیاهی مشهور به مرکّب یاقوتی را تبیین می‌کند، در ذیلِ مرکّب مذکور خواهد آمد ولیکن از نسخه‌هایی که خوشنویسان متأخر دربارهٔ ساختن مرکّب مطوّس ارائه داده‌اند یکی نسخهٔ میرعلی تبریزی است، او گفته:

دوده شش کن، هر یکی صمغ و نبات و صبر نُه — زعفران یک جزو کن زنگار دو، نیکو بسای
جمله را حل کن به آب مُورد و مقداری گلاب — گر همی خواهی مطوّس ساختن اینست رای[3]

در قرن دهم کسی دیگر که اسلوبی از ساختن مرکّب طاوسی را تبیین کرده، مؤلّف رسالهٔ خط است[4]. او می‌نویسد: نخست می‌باید ده درم دودهٔ بی‌چربی خالص فراهم کرد، آنگاه بیست درم صمغ عربی سفید و پاک کرده- آن چنانکه اگر یک حبّهٔ آن را در دهان گذاری آب شود و هیچ جرمی نداشته باشد- تهیه نمود و سه شبانه روز صمغ را در آب جوشاند تا بکمال حل گردد و سپس آن را با صافی کرباس پالود، آنگاه دوده را در آن ریـخت و بـا مایع صمغ مزبور خمیر کرد و کوبید تا جایی که هر دو نیک بهم آمیزند. بعد از آن پانزده درم مازوی پختهٔ بدون سوراخ مانند جو [و] گندم نرم کرد و پنج روز در آب گذارد در معرض آفتاب، تا شیرهٔ آن

١ . ← به همین کتاب، رساله‌های مرکّب‌سازی و خط، خاصّه نظر میرعلی تبریزی.
٢ . عمدة الکتاب، ٤٨
٣ . همین کتاب، رساله‌های خط و مرکّب
٤ . همین کتاب، رساله در خط و ساختن الوان و مرکب

بیرون آید، آنگاه این شیرهٔ مازوی را هم پالود و از آن اندک اندک به ترکیب دوده و صمغ ریخت و صلایه کرد، وزان پس پنج درم زاج پاک شده را بر روی صفحه‌ای آهنین یا مسین گذارد و در مجاورت آتش گوگرد زاج را سوزاند وانگاه سایید و نرم کرد و اندک اندک آن را با ترکیب مذکور آمیخت و چند روز مجموع ترکیب مزبور را کوبید و صلایه داد تا اجزاء مورد بحث بیشتر با هم انس گیرند. سپس می‌بایست مقداری آب حنا و آب برگ مورد و آب وسمه و قدری گلاب و عرق نسترن و آب زعفران و صَبْر سوده و نمک فسائی و اندکی مروارید و مرجانِ سوده و مشک و عبیر اشهب و زر و نقره و مس و برنج حلّ و شنگرف و لاجورد حلّ با ترکیب مذکور آمیخت. از این ترکیب مرکّبی بحاصل می‌آید مشهور به مداد طاوسی، که دیرتر از دیگر انواع مرکّبها غلیظ می‌شود و ناروان، که در این صورت اگر اندکی کفک دریا و صمغ سندروس سوده در دوات ریزد تا بر غلظت آن بیفزاید و سپس گلاب در دوات کند، مجدداً مداد مذکور روان می‌شود و از غلظت بدر می‌آید[1].

علاوه بر نسخه‌های مذکور، نوعی مرکّب طاوسی دیگر وجود داشته کبود رنگ، که از آن به هنگام کتابت بر رقّ استفاده می‌شده است. طریق ساختن مرکب کبود طاوسی این بوده است که مرکّب‌ساز تکه‌های مازو را می‌گرفته و می‌جوشانده تا آنگاه که غلیظ شود و بقوام آید چونان مرهم، سپس بر آن پنج درهم صمغ و یک درهم لک (رنگ معدنی قرمز) به آن اضافه می‌کرده و مرکّب مورد نظر را بدست می‌آورده است[2].

مرکّب مهوش / نوعی از مرکب که درخشش داشته، و ظاهراً جزو مازو در ترکیب آن از گونهٔ مازویی بوده است سفید و درخشان، که اصطلاحاً به آن مهوش مازو می‌گفته‌اند. در ترکیب این نوع مرکّب ظاهراً زاج بکار نمی‌برده و بجای آن از زعفران استفاده می‌کرده‌اند[3].

مرکّب نشاستجی / مرکبی که در ترکیب اجزای آن از نشاستهٔ گندم استفاده می‌شده است بطوری که مرکّب‌ساز، نخست نشاستهٔ گندم را در دیگ مسی می‌کرده و با آتشی ملایم، آن را بریان می‌ساخته تا سیاه می‌شده، البته که از سوختن آن جلوگیری می‌کرده است، سپس آن را می‌سوده و مقداری مازو را در آب نرم می‌کرده و می‌گداخته و صاف می‌کرده و بر نشاستهٔ مذکور می‌ریخته و آنگاه ترکیب هر دو را می‌جوشانده و می‌پالوده و مقداری زاج به آن ضم می‌کرده و مرکب مورد نظر را بحاصل می‌آورده است.[4]

مرکّب یاقوتی / مرکّب منسوب به یاقوت. در نگارشهای متأخران به نوعی از مرکب گفته می‌شود ماندگار و برّاق، که با شستن هم نقش آن از کاغذ زایل نمی‌شده است. طریق ساختن این نوع مرکّب را- که به یاقوت مستعصمی نسبت داده‌اند[5]- خوشنویسان و مرکّب‌سازان متأخر به این گونه از قول یاقوت نشان داده‌اند:

ای که در علم خط شدی استاد   من مدادی ترا بیاموزم

۱. همین نسخه را به جهت ساختن مرکب طاوسی میرعلی تبریزی هم می‌آورد و آن را به یاقوت نسبت می‌دهد که به یک مدّ، سی بیت (سی سطر) کتابت می‌کرده است ← فضائلی، تعلیم خط، ۳۷۳؛ نیز قس: یوسف اهل، فرائد غیاثی، ۲ / ۳۴۳ که ظاهراً به «سیاهی براق روان» همین مرکب را اراده کرده است

۲. ابن بادیس، عمدة‌الکتاب، ۴۸

۳. برای طریق ساختن آن ← همین کتاب، حلیة الکتاب

۴. احمد قمی، گلستان هنر، ۱۶۹

۵. حلیة‌الکتاب، در همین کتاب

زاج اسپید و مازوی اخضر | دودهٔ برز بیغش بی‌نم
صمغ برّ الحجاز و ماءالورد | مشک خالص نبات مصری هم
وسمه و مورد را عصاره بگیر | و اندکی زعفران کنش منضم
ورق زرّ و نقره داخل کن | تا چهل روز سَحْق کن محکم
وزن هر یک به تجربت حاصل | می‌شود بی‌گمان نه بیش و نه کم
چون محک سازیش نماید زود | نیست مِثْلش به عرصهٔ عالم[1]

گونه‌ای از مرکّب مطوّس هم که ذکرش گذشت، به یاقوت نسبت داده شده است. که البتّه از توجّه یاقوت به مرکّب و شهرت او در عالم خوشنویسی حکایت دارد، اما باید گفت که مرکّب یاقوتی پیش از یاقوت در میان مرکّب‌سازان شناخته بوده هر چند که گاه از آن به نام یاقوتی تعبیر نشده اما گاهی هم به نام آن تصریح شده است. ابن فریعون از مرکّبی یاد کرده که از لؤلؤ و یاقوت در ترکیب اجزای آن استفاده می‌شده و این مرکّب در اختیار کاتبان شبکهٔ اداری قرار می‌گرفته؛ زیرا رنگِ آن تغییر نمی‌کرده و بر اثرِ آب‌دیدگی دگرگون نمی‌شده است[2]. تصور می‌کنم که این گونهٔ مرکّب، در تکامل نسخهٔ مرکّب یاقوتی مدِّ نظر مرکّب‌سازان ادوار بعد از ابن فریعون بوده است ولیکن ابن بادیس بصراحت از مرکب یاقوتی نام برده و نسخهٔ آن را به این گونه ارائه داده است که زعفران شسته می‌شود و کوبیده، و مالش می‌خورد تا بقوام آید و چونان مرهم گردد وانگاه در آب مازوی سفید، ریخته و یک ساعت صلایه می‌شود سپس آب صمغ عربی به آن ضم می‌گردد و بکمال صلایه می‌شود. مرکّبی که از ترکیب این اجزا فراهم می‌آید مرکّبی است یاقوتی، دارای رنگی متمایل به قرمز[3]. که البته در این مورد مرکبی مورد نظر بوده است که به رنگ و درخشانی به یاقوت مانندگی داشته است و نسخهٔ پیرآموز آسان‌یابِ آن نیز با نسخهٔ مرکّب مشهور به یاقوتی - که در میان متأخّران دیده می‌شود - قابل قیاس نیست هر چند که مشترکاتی در برخی از اجزای آنها مشهود است چنانکه در هر دو نسخه، زعفران مورد نظرِ مرکّب‌ساز بوده است.

مِرْمَلَه / از ابزارهای کاتبان است که به نام مِتْرَبه نیز نامیده می‌شود و آن ظرفی است دارای سوراخهایی که در آن خاک و ماسه می‌ریخته‌اند و به جهتِ خشک کردن خطوط از آن به عنوان خاکپاش بهره می‌برده‌اند.

در شناخت مرمله باید به دو جزء توجه داشت: یکی ظرفی که در آن ماسه می‌ریزند و به همین مناسبت آلت مذکور را مرمله نامیده‌اند. این ظرف از جنس دوات است اگر دوات چوبی یا مسی است مرمله هم باید از همان جنس باشد. سوراخهایی که بر آن تعبیه شده است بقدری تنگ و خُرد است که ماسهٔ درشت از آن نمی‌گذرد.

و دیگری ماسه که کاتبان فقط از رنگ قرمز آن برای خشک کردنِ خط استفاده می‌برده‌اند؛ زیرا

۱ . فضائلی، حبیب اللّه، تعلیم خط، ۳۷۱؛ چگونگی ترکیب و فراهم آوردن این مرکّب با اجزاء مذکور در همین کتاب: رسالهٔ حلیةالکتاب، ذیل مرکب یاقوتی بنگرید. برز: بزر، بذر
۲ . جوامع العلوم، ۶۸
۳ . عمدةالکتاب، ۴۹

درخشندگی خط سیاه را ماسهٔ قرمز بهتر می‌پوشانیده است[1]

مِزْبَر / قلم، خامهٔ تراشیده. قلقشندی گفته است این کلمه از «زَبَر» مأخود است که زَبَرْت الکتاب اذا أتْقَنْتَ کتابته، و به همین جهت کتب را «زُبُر» گفته‌اند که «و انّه لفی زُبُر الاوّلین»[2] ۱۹۶/۲۶

مزوِّق / نقاش، مصوّر[3].

مزوَّق / نقش شده، کتاب آراسته شده به نقش.

مَزه / در عرف خوشنویسان، حالتی است در خط، که از جمع صفا و اصول خط، بحاصل آید ← صفا

مُزهَّر / به شکلی گفته می‌شده گل مانند، که از باب تزیین خط، بر بالا یا در زیر حروف و پایین فاصله‌های آنها کشیده می‌شده است.

مُستَقبِل / در مصطلح مصوّران، تصویر دو چشمی را گویند، تصویری که هر دو چشم و تمام رخساره را بنماید در مقابل نیمرخ، که در عرف نقاشان به تصویرِ یک چشمی گفته می‌شود[4].

مسِ حل / گونه‌ای از مرکبهای الوان بوده است که از مس بدست می‌آورده‌اند، به این قرار که مس را در آب سنگاب می‌کرده و ته‌نشین آن را می‌پالوده و با سریشم سیاه صلایه می‌داده و توسط آن کتابت می‌کرده‌اند.

مسطح / چوبی هموار را می‌گفته‌اند که مجلّدان بر روی آن از چسباندن اوراق کتاب، مقوا بحاصل می‌آورده‌اند.

مِسْطَر / از ابزارهای مذهّبان و جدول‌کشان و مجلّدان است که امروزه خط کش می‌گویند و گونه‌های مختلف دارد: بعضی از آنها- که بیشتر برای مسطر زدنِ کاغذ بکار می‌رفته- از مقوا بوده است که نخهای ابریشمی به تناسب فواصل سطور در آن تعبیه می‌شده است بطوری‌که آن را بر روی کاغذ می‌گذارده و فشار می‌داده‌اند تا حدّی که نقش آن بر روی صفحهٔ کاغذ بماند هم راستای جدول و هم خطوط سطور و فواصل آنها. این بیت فانی کشمیری به همین نوع از مسطر اشاره دارد:

مسطرش از رشتهٔ باران کند ابر بهار　　چون نگارد وصف گل بر کاغذِ ابری هوا[5]

و نیز این ابیات از محسن تأثیر و ملاشأنی تکلو و جامی:

- صفیر خامه ما صوت بلبلان دارد　　ز رشته بر رگ گل دوختند مسطرما
- شاید که از تحمل تار خیال او　　چون کاغذ حریر خورد مسطر[6]

۱. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۷۸ - ۴۷۹
۲. قلقشندی، ۲ / ۴۳۷؛ آنندراج، حرف م
۳. آنندراج، حرف ت
۴. آنندراج، حرف م
۵. دیوان، ۴۲
۶. آنندراج، حرف م

- تا نماید رو مریدان را چو خامه راه راست　　　پیر را از اشک‌بر او تارها چون مسطر است[1]
- صریر خامهٔ کاتب به وصف سرعت او　　　دود به جادهٔ مسطر چو نغمه بر رگ تار[2]

با آنکه کاتبان، بعضاً با توجه به قرینه‌های دیداری بر روی کاغذهایی که مسطر نخورده بودند، می‌نوشته‌اند، اما ظاهراً نسخه‌هایی که می‌بایست مجدول باشد و قرینه‌ها و کراسی خط به اسلوب و به قاعده آید، کاغذ آنها پیش از کتابت مسطر می‌شده است. این دو بیتِ ناظم هروی همین نکته را تبیین می‌کند:

- عرش را چون خطِ بی‌مسطر ز کرسی افکند　　　مسند خود هر که سازد خاک این درگاه را
- خامه را از تنگی راه خط مسطر چه باک　　　راهرو را بیم لغزش نیست در سیر صراط[3]

نوع دیگر مسطر از چوب بوده است که یک سوی آن همچون قلم‌نی تراشیده و نازک می‌شده است. از این گونهٔ مسطر بیشتر مجلّدان برای خط انداختن روی چرم جلدها بهره می‌برده‌اند و جدول‌کشان برای کشیدن جدول و کمند از آن استفاده می‌کرده‌اند. این نوع مسطر را به صورت مسطر چوبین نیز خوانده‌اند. چنانکه جامی گوید:

- نیکی آموز از همه، از کم ز خود آخر چه عیب　　　راستی در جدول زر گر ز چوبین مسطر است[4]
- سرّی از ابروی تو خوشتر نبود　　　لیک کج آمد چو به مسطر نبود[5]

مسطر چوبین / ← مسطر

مسطر زدن / خط کشی کردن کاغذ را، صفحه‌های کاغذ را به تناسب خط کشیدن. ناظم هروی گوید:

شد کنون هنگام دفترسازی اندیشه‌ام　　　خامه‌ها را تیز کردم، صفحه‌ها مسطر زدم[6]

مسطر کشیدن / کاغذ را مسطر کردن و مسطر زدن، مسطر را زیرِ کاغذ گذاشتن و روی سطور ریسمان دست کشیدن تا اثرِ آنها بر کاغذ نمایان گردد. وحشی راست:

از کششهای قطره شبنم　　　بر ورقها کشیده مسطر گل[7]

مسطر مقوایی / ← مسطر

مُسْنَد / در عرف کاتبان و خط‌شناسان به شیوه‌ای از خط گفته می‌شده که در میان حمیر رواج داشته و شناسهٔ مشخص آن این بوده که حروف را منفصل می‌نوشته‌اند[8].

مُسَنَّم / به شکلی گفته می‌شود مانند به کوهان شتر، که کاتبان از بهرِ آرایش حروف بر بالا یا پایین یا در بین

۱. دیوان جامی، ۱۹۸
۲. دیوان فیاض، ۷٤
۳. دیوان، خطی
٤. دیوان، ۲۱
۵. هفت اورنگ، ٤۳۲
٦. دیوان، خطی
۷. دیوان، ۲۲۹
۸. ابن خلدون، مقدمهٔ، ۲ / ۸۳۱

فاصله آنها می‌گذارده‌اند.

مُسَوَّده / بضم میم و فتح سین و فتح و تشدید واو و فتح دال، پیش‌نویس، چرکنویس، دستنویسی از نوشته یا کتابی که نخست، بدون رعایت آدابِ کتابت و نسخه‌نویسی، مولّف نویسد یا دیگری از روی نسخه‌ای تسوید کند. «آنچه اوّل سرسری نوشته باشند تا بار دیگر آن را به صفا و خوبی نویسند. و این لفظ مأخوذ از اسوداد است که بر وزن افعلال است چرا که هر لفظی [که] در آن معنی لون باشد اکثر از باب افعلال می‌آید چنانکه احمرار و اخضرار و اصفرار و اسوداد. و در کلام مجید نیز لفظ مسود از باب افعلال واقع شده: و اذا بشر احدهم بالانثی ظل وجهه مسوداً و هو کظیم (۵۸/۱٦) و آنچه که بعضی مسوّده گویند به ضم میم و فتح سین و تشدید واو خطاست، چرا که لفظ مسوّده از باب تفعیل در کلام عرب مستعمل نشده. و بعضی محقّقان فرموده‌اند که این همه تقریر مذکور راست نمی‌آید چرا مسوّده به تشدید دال در کلام مجید به معنی مطلق سیاه است نه به معنی سیاه کرده شده و نه به معنی نوشته شده. پس مسوّده به ضم میم و تشدید واو درست باشد، چرا که تسوید به معنی نوشتن که مصدر آن است در کلام اکابر و ثقات بسیار آمده، اگر چه اسم مفعولش در کلام عرب نیامده»[1]. جامی گوید:

خیال زلف و رخت بست در سخن جامی   چو از مسوّده می‌برد این غزل به بیاض[2]

مُشْتَه / مشت+ ه (پسوند نسبت و تشبیه) و آن آلتی است از برنج و فولاد که جلدسازان چرم را توسط آن می‌کوبند و هموار می‌کنند[3]. نیز ← کوبه

مشق / در اصطلاح کتابت و خوشنویسی به کاغذی گفته می‌شود که مبتدی بر آن از روی تمرین و آزمایش خط نویسد. نیز مطلق به معنی تمرین کردن در خطاطی و مداومت نمودن بر آن، به جهت آنکه خوشنویسی تحصیل شود.

استادانِ خوشنویس، برای رسیدن کاتب مبتدی به خوشنویسی و اصول و موازین آن، سه قسم مشق را پیشنهاد کرده‌اند: نظری، قلمی و خیالی ← پس از این

مشق خیالی / در عرف خوشنویسان کتابت کردنی است که کاتب پس از طیّ مراحل دوگانهٔ مشق نظری و مشق قلمی، به اتکا بر قوّت طبع و ذوق خود به کتابت مفردات و مرکّبات پردازد نه بر اثرِ نظر کردن بر مشق دیگران و نه از روی خط دیگران.

در این مرحله است که کاتب دیگر به بندهایی که دیگر خوشنویسان بسته‌اند، آویزان نمی‌ماند و ذهنیّت خود او بکار می‌افتد و آهسته آهسته در خوشنویسی صاحب تصرّف می‌شود و به اسلوب و طرزهایی از مفردات و مرکّبات می‌رسد که خاص خود اوست. کاتبانِ خوشنویسی که نتوانسته‌اند در قلمرو خوشنویسی به مشق خیالی برسند در مرحله مشق قلمی مانده‌اند و هرگز به روش و شیوه‌ای مستقل در خوشنویسی دست

۱. آنندراج، حرف م
۲. دیوان، ٤٧٢
۳. برهان، ۲۰۱۲؛ آنندراج، حرف م

نیافته‌اند هر چند بعضی از آنان دقیقاً به مانندِ استادان فن کتابت کرده‌اند آن چنانکه اگر رقمشان را هم به نام استادان مزبور نموده باشند، نمونه‌های خط و کتابتشان به نام اساتید مذکور شهره شده است نه به نام خودشان.

مشقِ قلمی / در عرف خطّاطان نقل کردن و تقلید نمودنِ از روی خط استادانِ خوشنویس است بطوری که کاتب مبتدی، می‌بایست تا مدّت یک سال مفردات و مرکّبات خط را از روی جزواتی که استادان فن به غرض تعلیم دادنِ خط می‌نوشته‌اند و حدوداً دارای صد بیت بوده است عیناً بنویسد و طبق دستور ارباب فن خط و خطّاطی قلم بتراشد و مرکّب فراهم کند و به اسلوب و هیأتی که استادان خوشنویس کتابت کرده‌اند، خط‌شان را نقل کند. پس از یک سال، روزانه یک بار به این گونه خط آنان را همچنان نقل کند تا دقیقاً به اجزا و ترکیب خطِ منقول عنه آشنا گردد.

کاتبان خوشنویس، مشق قلمی را یکی از مهمترین مراحل در تربیت کاتب و خوشنویس دانسته‌اند تا جایی که گفته‌اند: بدون این مشق، کسی نمی‌تواند خوش بنویسد و خطّاط شود[1].

مشقِ نظری / در عرف خوشنویسان نظرکردن و مطالعه نمودنِ خط و کتابتِ استادانِ خطّاط راگویند که کاتب و خوشنویس مبتدی برای رسیدن به چگونگی ترکیب، اصول، کرسی، صفا و شأن خط، ناگزیر است از پیداکردن عادات دیداری، و این جز از طریق تماشا و رؤیت خط استادان فن و تأمل کردن بر آن حاصل نمی‌شود.

مشقی / ← کاغذ مشقی. محمد سعید اشرف گوید:

چو آن آبی که شوید طفل در وی مشقی خود را   هزاران حرف در هر قطرهٔ اشکی نهان دارم[2]

مُصْحَف / مجموعهٔ اوراقی که در یک جلد جای دهند، قرآن. در زبان فارسی به معنی جلد نیز بکار رفته است: «و این کتاب را (تفسیر طبری) بیاوردند از بغداد، چهل مصحف بود»[3].

مُصْحَفِ بغلی / در عرف کاتبان و نسخه‌نویسان به نسخه‌هایی از قرآن مجید اطلاق می‌شده است که اوراق آنها تقریباً دارای ۷ سانتی متر طول و ۵ سانتی متر عرض داشته‌اند و چون این گونه نسخ قرآنی را در جیب یا کیسهٔ بغل نگاه می‌داشته‌اند به آن مصحف بغلی گفته‌اند. صائب راست:

عـــزیز دار دل پـــاره پـــارهٔ مـــا را   که شمع را پر پروانه مصحف بغلی است[4]

مصحفِ سجاوندی / مصحف یا نسخه‌ای از قرآن مجید که نشانه‌ها و علائم آن مطابق اصول و موازین با شنگرف و دیگر مرکّبهای الوان سجاوندی شده باشد[5]. نیز ← سجاوندی

مصحفِ مذهّب / در عرف نسخه‌شناسی به نسخه‌هایی از قرآن مجید اطلاق می‌گردد که با زرِ حل تذهیب و تزیین شده باشند. محمد علی رایج راست:

۱. بابا شاه، آداب المشق، در همین مجموعه
۲. آنندراج، حرف م
۳. ترجمهٔ تفسیر طبری، ۱ / ۵؛ نیز ← قلقشندی، صبح الاعشی، ۱ / ۴۸۹
۴. دیوان، ۸۷
۵. آنندراج، حرف م

دین باخت هر که دولت دنیا در او فزود　　　مصحف ز بیم دزد مذهّب نکرده‌ایم[1]

مصحفِ یاقوت / در مصطلح نسخه‌شناسی به نسخه‌هایی از قرآن مجید اطلاق می‌شود که به خط خوشنویس مشهور یاقوت مستعصمی کتابت شده باشد و یا کاتبان دیگر به روشِ او خوشنویسی کرده و رقمش را به نام او نموده‌اند. حکیم الملک محمد حسین شهرت گوید:

لبش نوشته حدیثی به خط ریحانی　　　که من به مصحف یاقوت هم سخن دارم[2]

مصرعْ پُرکن / در عرف کاتبان دفتر «آن است که چون محرّر چیزی از کاغذ در رباید جایش را به قاعدهٔ محرّری پُر کند تا راز برملا نیفتد»[3].

مصوّر / نقّاش، صورتگر، آن که صورت اشخاص و دیگر اشیاء را می‌کشد. عموماً پیش از سده‌های میانه بجای این واژه از کلمهٔ «نقّاش» استفاده می‌شده، و پس از آن به دلیل بار معنایی که نقاش پیدا کرده بوده و به صورتگر دیوار و دیگر اشیا هم نقاش می‌گفته‌اند واژهٔ مصوّر شیاع یافته است. (← نقاش) مصوّران پس از سده‌های میانه، دارای کارگاهی مخصوص بوده که به آن نقاشیخانه یا صورتخانه می‌گفته‌اند و نیز دارای سرپرستی بوده‌اند که از آن به کلانترِ مصوّران تعبیر می‌شده است. (← صورتخانه) از اینرو مصوّران در سده‌های نهم و دهم و پس از آن، صنفی شناخته در میان اصناف بوده‌اند و عموماً در شهر آشوبها در کنار دیگر اصناف شهری از آنان یاد شده است چنانکه لسانی شیرازی گوید:

گر خواهم از آن مصوّر غنچه دهن　　　تمثال رخ یوسف گل پیراهن
در آینه بیند رخ جانپرور خویش　　　وان شکل چنان کشد که خواهد دل من[4]

و ارسلان مشهدی (م ۹۹۵ ق) گوید:

آن ماه مصوّر که رخ نیکویش　　　گردیده عیان ز جعد عنبر بویش
او چهره گشوده و من از رشک، خراب　　　کز بهرِ چه دیده چشم صورت، رویش

و عشقی خوافی از سخنوران سدهٔ دهم راست در همین موضوع:

آن شوخ مصوّر که سراسر جان است　　　شیرین قلم و نادرهٔ دوران است
در نقش و نگارش متفکر مانی　　　در صورت او صورت چین حیران است[5]

در ادب فارسی نیز واژهٔ مصوّر، تجربه‌ها و تصویرهایی دلنشین شاعرانه ایجاد کرده است. به این دو نمونه توجّه کنید:

- یک ورق در پیش و یک تصویر منظوراست‌لیک　　　هر که می‌گردد مصوّر، نقش دیگر می‌زند[6]

۱. آنندراج، حرف م
۲. آنندراج، حرف م
۳. آنندراج، حرف م
۴. مجمع الاصناف، خطی
۵. گنجینهٔ معانی، شهر آشوب در شعر فارسی، دستنویس مؤلف
۶. ناظم هروی، دیوان خطی

- در وصف مصوّرِ جمال تو سزد   سبحانک ما خلقت هذا باطل[1]

مصوّرخانه / نقاشخانه، کارگاه نقاشی، خانه یا مکانی که نقاشان در آنجا به تصویرگری و نقاشی می‌پرداخته‌اند. ناظم هروی گوید:

در مصوّرخانه مشق جنون از زخم و داغ   بر رخ دل طرح چشم و نقش ابرو می‌کنم[2]

مغز قلم / از اجزای ششگانهٔ قلم است که باید به اندازهٔ یک دانگ قط قلم باشد. بعضی یک دانگ و نیم را نیز پسندیده‌اند[3].

مفرشه / پارچه‌ای که از کتان یا از پشم فراهم می‌کرده‌اند و کاتبان بر روی آن قلمها و دیگر آلات و ابزار مربوط به دوات را می‌گذارده‌اند[4].

مقابل / در عرفِ نسخه‌شناسیِ پیشینیان، به کسی گفته می‌شده که نسخه‌های نگاشته‌ای را به لحاظ مشخص کردنِ ضبط‌های صحیح آن مقابله می‌کرده است[5]. مقابله یا مقابله کنندگان در تمدن اسلامی، نه تنها کاتبان بوده‌اند که نسخهٔ مکتوبشان را با نسخهٔ مأخوذ مقابله می‌کرده‌اند[6]. و نیز نه تنها آنان که در مراکز آموزشی مثلاً نسخه‌ای می‌نویسانیده و آن را با نسخهٔ اصل یا نسخه‌ای معتبر می‌سنجیده‌اند[7]. بلکه برخی از دانشمندان و فضلای مشهور نیز در مقابله کردن و عرض دادن نسخ نگارشهای خود و دیگران اهتمام داشته‌اند. چنانکه مثلاً ابن الفُوَطی که در ۷۱۴ هجری به همراهی کمال الدین موسی بن عبدالله اردبیلی، نسخ جامع التواریخ رشید الدین وزیر را با همه مقابله کرده و سنجیده بوده است[8].

مقابل کردن / مقابله کردن، نسخه‌های یک اثر را بهم تطبیق دادن و راست کردن (← مقابله کردن) ابوالفتوح رازی می‌نویسد: راهبی گوید: «کسی وصیت کرد که در اینجا خمی در زیر خاک است نسخه‌ای از تورات در آنجا نهاده است برفتند و باز کردند و برگرفتند و با آن که عُزیر می‌خواند مقابل کردند حرفی کمابیش نبود به او ایمان آوردند[9]».

مقابله کردن / در مصطلح نسخه‌شناسی، عبارت از سنجیدنِ ضبط‌های نسخه‌ای از یک کتاب بوده است با نسخهٔ اصل یا دیگر نسخ آن، و یا سنجیدن نسخه‌ای با مأخوذ عنه آن.

گفتنی است که نه تنها ورّاقانِ پیشین، پس از کتابت، نسخه‌ها را مقابله می‌کرده‌اند و نیز نه تنها امر مقابله در میان دانشیانی که در حوزه و شبکهٔ نسخه‌نویسی در مراکز آموزشی و علمی به استنساخ می‌پرداخته‌اند رواج

۱. جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۱۱۶۷
۲. دیوان، خطی
۳. مایل هروی، لغات، ۵۱
۴. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۴۸۱
۵. قیاس کنید با همدانی، لطائف الحقایق، ۲ / ۱۲
۶. ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، فصل تصحیح در تاریخ
۷. شهید ثانی، منیةالمرید، ۳۵۲
۸. تلخیص مجمع الآداب، ذیل موسی اردبیلی
۹. تفسیر ابوالفتوح، ۱ / ۴۵۷

داشته، بلکه در بین کاتبانِ خوشنویس متأخّر نیز یکی از آدابِ کتابت و استنساخ محسوب بوده است[1]. هر چند امرِ مقابله در میانِ خوشنویسان با تدقیق و تأمّل برگزار نمی‌شده است چنانکه امیر علیشیر نوائی دربارهٔ عبدالصمد- کاتبِ خوشنویس عصر تیموری- آورده است که «وی دیوان قدیم مولانا جامی را نوشت، بعد از اتمام به نزد ایشان برده استدعای مقابلهٔ ایشان نمود. فرمودند که دو سه روز نزدِ ما باشد، یک مرتبه ملاحظه کرده شود، کاتبش را از خوشنویسان می‌نامند، شاید احتیاط نموده باشد و احتیاج به مقابله نداشته باشد. چون بار دیگر فقیر به خدمت ایشان رسیدم، فرمودند که این کتاب را طوری نوشته، گوییا التزام کرده که بی‌غلط مصرعی ننویسد و در بعضی جاها یک دو بیت ترک کرده بلکه بیشتر. در این ماده گفت و گوی بسیار گذشت، آخر فقیر استدعا کردم که اگر بر قلم شما اصلاح یابد مستوجب مباهات و زینت خواهد گشت. عاقبت قرار یافت که به قلم خجستهْ رقم اصلاح نمایند. غلط بی‌حدّ و نهایت داشته، چنانچه بعضی را حک و بعضی را اصلاح نموده‌اند و به اتمام رسانیده، در پشت دیوان این قطعه را گفته و نوشته بودند:

خوشنویسی چو عارض خوبان — سخنم را به خط خود آراست
لیک هر جا در او ز سهو قلم — گاه چیزی فزود و گاهی کاست
کردم اصلاح آن من از خط خوش — گر چه نامد چنانکه دل می‌خواست
هر چه او کرده بود با سخنم — من به خطش قصور کردم راست[2]»

مقامِ قُلعه / در عرف کاتبان به جایی گفته می‌شده است عاریتی، که کاتب به هنگامِ کتابت در آنجا نمی‌نشسته است. ← کتابت

مقراض / آلتی است تیز و قیچی مانند، که ورّاقان، کاغذ را توسط آن می‌برند. ناظم هروی گوید:

بر حاشیه‌ایست نام ما منتظران — کز نامه به مقراض جدا ساخته‌اند[3]

مُقَرْمَط / در عرف کاتبان و خوشنویسان به خطی گفته می‌شده است که حروف و کلمات آن باریک و ریز، درهم و نزدیک بهم و تنگاتنگ کتابت می‌گردیده[4]. گویند که حمدانِ قرمط رابه آن جهت که این شیوهٔ خط را نیکو می‌نوشته به این نام خوانده‌اند[5].

مُقَرْمِط / در عرف خوشنویسان به کاتبی اطلاق می‌شده که مقرمَط می‌نوشته است. ← مقرمَط

مقوّا / صفحه‌ای ضخیم که از چند لا کاغذ و یا از خمیر کاغذ فراهم می‌شده و برای تجلید کتاب یا قلمدان و محفظه‌های قرآن و دیگر کتابها به کار می‌رفته است. در دوره‌های نخستِ کتاب‌سازی در تمدن اسلامی، مقواسازی شناخته نبوده است و صحافان و ورّاقان گاهی از تخته چوبهای نازک و کم ضخامت برای ساختن دفتین جلد بهره می‌گرفته‌اند و یا جلد یک رویه از چرم می‌ساخته‌اند ولی بیشتر برای پُر کردن خالیگاه موجود

۱ . ← افشار، ایرج، «اسنادی دربارهٔ اجرت کتابت و صحافی در قرن سیزدهم»، صص ۱۵ - ۲۵
۲ . نوائی، خمسة‌المتحیرین، به نقل از محمودبن محمد، قوانین الخطوط، مقاله ۵
۳ . دیوان، خطی
٤ . قلقشندی، صبح الاعشی، ۳/ ٤٤
۵ . بغدادی، الفرق بین الفرق، ۲۹۸

در میان رویه و آستر جلد و نیز به لحاظ استوار ساختن آن از کهنه کتابهای اوراق شده استفاده می‌کرده‌اند بطوری که اوراق یک کتاب کهنه را با سریش بهم می‌چسباندند و پس از ایجاد فشار بر آن، مقواگونه‌ای می‌ساختند و بکار می‌بردند.

البته گاهی در تاریخ تمدن اسلامی بر اثر افراط و تفریط در پسندهای اجتماعی و فرقه‌ای، جلدسازان کتابهایی را- که به فرقه‌ای مخالف تعلّق داشت و یا مورد بی‌اعتنایی آنان بود- تهیه می‌کردند و بی‌توجّه به ارزشهای آنها از اوراقشان مقوا می‌ساختند. بگذریم از اوراق پراکندهٔ نسخهٔ وامق و عذرای عنصری که به دست صحافی متأخر به صورت مقوا در میان رویه و آستر جلد کتابی کم‌ارزشتر از آن قرار گرفته است[1]، و خیلی پیشتر از این حادثه، در قرن چهارم و پنجم نیز چنین حادثه‌ای رخ داده که هجویری غزنوی از آن به این صورت یاد کرده است: «پیش ازین، جهّال این علم (علم تصوف) بر کتب مشایخ همین کردند، چون معنی آن ندانستند به دست کلاهدوزان جاهل فکندند و به مجلّدان ناپاک دادند تا آن را آستر کلاه و جلد دواوین شعرِ ابونواس و هزل جاحظ گردانیدند»[2].

به هر حال در روزگار تیموریان- که هنرهای وابسته به نسخه‌سازی و کتاب‌آرایی به اوج کمال خود رسید- به دستور بایسنغر میرزا، هیأتی به سرپرستی غیاث‌الدین نقّاش به چین رفتند و امور صحافی مجلّدان چینی را فرا گرفتند و اسلوب ساختن خمیر مایهٔ مقوا را آموختند و مقواسازی را در شرق جهان اسلام رواج دادند. با اینهمه در همین دوره نیز عده‌ای از چسباندن پاره کاغذها، مقوا می‌ساخته‌اند چنانکه ناظم هروی در قرن دهم هجری گفته است:

مقوا کرد کاغذ پاره‌ها را دل زهم بستن   موافق شو که با خلق اتفاقت زور می‌بخشد[3]

و بعضی نیز کهنه کتابها را برای مقوا سازی بکار می‌گرفته‌اند چنانکه لسانی شیرازی در شهر آشوبش به این نکته توجّه داده است:

دلدار مجلّد خط زیبا خوب است   برصفحهٔ عارض دلارا خوب است
ای تازه پسر کهنه کتابیست رقیب   گر بد نبری بهرِ مقوّا خوب است[4]

گفتنی است که صحافان، مقواهای ناهموار و رَخ‌دار را مهره می‌زده‌اند و به خاطر مستحکم گردانیدن و استواری بخشیدن آن را آهار می‌داده‌اند. چنانکه مؤلف رساله صحافی گوید:

مقوا را نخست آهار باید   که بی‌آهار چیزی کار ناید

مقوا سازی / شغل و عمل مقواساز، که در بعضی دوره‌های متأخر، به عنوان حرفه‌ای شناخته بوده است. چنانکه دیوان بیگی شیرازی، در شرح حال تاراج اصفهانی می‌نویسد: «در زمرهٔ شعرا و ادبای اصفهان و شغلش

۱. ← مولوی محمد شفیع، مقدمهٔ وامق و عذرا. این نمونه و سخن هجویری که نقل می‌شود، لزوم بررسی و دقت در پاره‌ای از جلدهای نسخ خطی را تاکید دارند که می‌بایست نسخه‌شناسان و محققان نسخ خطی آن را نادیده نگیرند.
۲. کشف المحجوب، ۸
۳. دیوان، خطی
۴. مجمع الاصناف، خطی

مقواسازی است»[1].

مِلْزَمَه / از ابزارهای کاتبان محسوب است و آن آلتی بوده است از مس، دارای دو لبه، که به هنگام کتابت سرِ ورق را با آن می‌گرفته‌اند تا مانع از برگشت کاغذ به طرف کاتب گردد[2]. مانندهٔ آن را می‌توان در روزگار ما در شکل متحولترِ آن یعنی انواع گیره‌ها جستجو کرد.

ملک الکُتّاب / از القاب کاتبان خوشنویس است که در دستگاه حکومت به کتابت می‌پرداخته‌اند و یا تصدی دفترهای رسمی را بعهده داشته‌اند[3].

ملک الکُتّابی / شغل و پیشهٔ ملک الکُتّاب ← ملک الکتّاب

مِمْسَحَه / ماله، آلتی که از قطعه‌های پشم یا حریر و امثال آن می‌ساخته‌اند و دارای دو رویهٔ رنگین بوده است. کاتبان از این آلت پس از کتابت، سرِ قلمشان را پاک می‌کرده‌اند تا مرکّب بر آن خشک نشود. عموماً این آلت را گرد فراهم می‌کرده‌اند و شکافدار، گاهی هم مستطیل بوده است[4]. نیز ← قلمْ پاکْ‌کن

مناقِف / جمع منقاف، استخوان جانوری است دریایی، که به جهتِ جلا دادن کاغذ کاربرد داشته است[5].

منبت / بر وزن مجلس، در لغت جای روییدن را گویند، و در مصطلح مصوّران نقشی است که از زمین خود اندکی بلند و برجسته باشد. ظاهراً این نوع از نقشها را در خصوص کتاب‌آرایی، می‌توان در محدوده نقاشیهای ناخنی مورد توجّه داشت.

مُنْتَسِخ / نسخه گیرنده، نسخه نویس، استنساخ کننده.

مُنْتَسَخ / نسخه کرده شده، نسخه گرفته شده، نسخهٔ کتاب.

منشور / گونه‌ای است از خط ریاسی[6]، که ظاهراً به مانند توقیع چون در کتابت فرمانها و منشورهای دیوانی کاربرد داشته، به این نام و نیز به هیأت جمع آن مناشیر شهرت یافته است.

نگار من خط خوش می‌نویسد   بغایت خوش و دلکش می‌نویسد
مناشیر و محقّق، نسخ و ریحان   رقاع و ثلث و هر شش می‌نویسد[7]

مِنْقَد / از ابزارهای کاتبان دیوان و کاتبان انشاء بشمار می‌رفته و آن آلتی بوده است که برای سوراخ کردنِ مواضع خاصی از کاغذ بکار می‌برده‌اند[8]. نظیر و مانندهٔ آنچه که امروزه فارسی زبانان به آن سوراخْ‌کن

۱. حدیقةالشعراء، ۱ / ۳۲۸
۲. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ٤۸۱
۳. ← دیوان بیگی، حدیقةالشعراء، ۲ / ۱۱۹۷
٤. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ٤۸۱
۵. آنندراج، حرف م
٦. ابن ندیم، فهرست، ١٤؛ مایل هروی، لغات، ۸۵
۷. آنندراج، حرف ث
۸. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ٤۸۱

می‌گویند. پَرْماه، برماه، بَرْمه و پَرْمه [1].

منقار قار / کنایه از زبانهٔ قلم است [2]. اسدی طوسی گوید:

برآمد به شاخ از نگونسار سار　　　که بر سیم بارد ز منقار قار [3]

منقاش / موچینه، در عرف کاتبان و خوشنویسان به آلتی اطلاق می‌شود که توسط آن حرف یا کلمهٔ غلط را می‌تراشیده و حک می‌کرده‌اند [4].

منقّش / نقاشی شده، نقش و نگار گردیده. عماد حروفی گوید:

ای دل ساده بعد ازین دم ز مجردی مزن　　　کان بت آزری برد دل من رخ منقشم [5]

منقوط / نقطه گذارده شده، حرف خجک زده. نوشته و کتابتی که بصورت طبیعی با نقاط کتابت شده باشد. بعضی از کاتبان و نسخه‌نویسان، بر اثرِ توصیهٔ مؤلّف و یا بر اساس موضوع کتاب- که شیاع و تداول همگانی آن را به مناسبتی نادرست می‌دانسته‌اند- حروف را نامنقوط کتابت می‌کرده‌اند به این صورت و با این پسند نسخه‌هایی در قلمرو نسخه‌نویسی در تاریخ تمدن اسلامی فراهم شده است که بدون نقطه است و خواندن ضبط‌های آنها جز بر اهل فن و ارباب موضوع آسان نمی‌نماید.

مُنمل / نوشته یا کتابتی که حروف و کلمات آن نزدیک بهم کتابت شده باشد. نوشتهٔ متقارب الخط [6]. قس: مقرمط

موجه / موردی است که در عمل شیرازه‌بندی بکار می‌آید. صاحب رسالهٔ صحافی گوید:

یکی دیگر که آن را موجه گویند　　　همین نوعش بسی شیرازه جویند
کنون گویم بیانش، دار گوشی　　　که این از غیب می‌آید سروشی
دو سوزن کرد در سوفار [7] هر یک　　　دو رنگی کن بریشم ساز دو یک
فرو بر ابره در اوّل نشانی　　　بکش بر مثل شیرازه که دانی
مر این را نام لنگر می‌نهندش　　　چو کس بیند به شیرازه کنندش
بگیر از زیر پیرازه ز دو تار　　　ز دو سوزن یک از بیخش برون آر
همین نوع آن دگر ابره بگیری　　　علی هذا القیاس این را پذیری
چوباز آیی روی یک زین و یک زان　　　بگیر از تارِ پیرازه تو ای جان
نخست از راست گیری ابتدا را　　　دو سوزن راست ران تا انتها را

۱. معین، محمد، فرهنگ فارسی، ذیل پرماه
۲. رشیدی، فرهنگ، ۲ / ۱۳۵۷؛ برهان، ۲۰۴۳
۳. آنندراج، حرف س
۴. آنندراج، حرف م
۵. جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۹۹۷
۶. آنندراج، حرف م
۷. سوفار: سوراخ سوزن

چو سوزن بر سرِ سوزن برآرند — مر این را راستْ رفتش نام دارند
همه گر راست بافی موجه آید — نشانش خط ورِب نقشی نماید
چو سوزن زیر هر سوزن بگیرند — مگر این را به نام چپ پذیرند
همه گر چپ ببافی ای برادر — همان موجه ازین دریا زند سر

موجی / گونه‌ای از کاغذ ابری است که چون رنگها بر روی کاغذ هیأت و شکل موجِ آب را بخود می‌گیرند، آن را به این نام خوانده‌اند[1].

موش دندان / ← دندان موشی

موصلی / وصّالی، پیشه و حرفه وصله کننده ← وصالی.
«صحیفی از خط و تذهیب و صحّافی و موصلی بخشی داشته»[2].

مو قلم / ← قلم مو. ابونصیرای بدخشانی گوید:
شنگرف کرده اشک من و مو قلم مژه — نقش و نگار عشق به رویم نموده است[3]

موی بر آوردن زبان قلم / بیکار ماندن و معطل ماندنِ قلم از کتابت، چه آنگاه که موی یا ریشه به زبان قلم می‌آید، نمی‌توان با آن کتابت کرد[4].

مَهارِق / جمع مهرق، صحیفه، صفحه، یک روی ورق کاغذ[5].

مُهْرَق / کاغذ، روی کاغذ، صحیفه. این لغت فارسی است که تعریب شده است و به صورت مهارق نیز جمع آن معمول گشته است[6].

مُهره / قطعه‌ای از سنگهای سخت همچون بلور، عاج، شیشه، جَزْع، یشم، چقماق، عقیق و غیره که کاغذگران برای استوار کردن و صیقلی نمودن کاغذ از آن بهره می‌برده، و مصوّران و مذهّبان برای مهره‌زدن جدولها، افشان کاغذ، و بطور کلی تذهیب و تصویر و برّاق کردن زر و دیگر الوان مورد نظر از آن استفاده می‌کرده‌اند و صحافان برای هموار کردن و استواری بخشیدن به چرم و مقوا آن را بکار می‌گرفته‌اند.

عموماً مهره‌ها به لحاظ کاربرد آنها در کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی، اشکالی گوناگون داشته‌اند. مثلاً مهره‌هایی که برای مهره‌زدن کاغذ بکار می‌رفته، به شکل گُرده ماهی بوده است و صحافان از گونه‌ای صدف استفاده می‌کرده‌اند و وصّالان در وصّالی کاغذ از مهرهٔ چوبین بهره می‌برده‌اند. مهرهٔ جدول‌کشان دارای نوکی تیز و قامتی خمیده و لاغر بود که آن را بر سرِ دسته‌ای چوبین سوار می‌کرده‌اند تا به هنگام مهره‌زدن فقط عرض و

۱. نیز ← ذکاء، یحیی، «کاغذ ابری»، ۳۷٤
۲. رازی، امین احمد، ۱ / ۲۵۲
۳. آنندراج، حرف م
٤. آنندراج، حرف م
۵. آنندراج، حرف م
٦. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۵۱٦

طول جدول زیر پوشش مهره قرار گیرد[1].

مُهره زدن / کاغذ آهار داده را به جهت صیقلی کردن و هموار نمودن و نازک و مقاوم کردن آن مهره می‌زده‌اند و این عمل را در عرف کاغذیان مهره‌زدن می‌گفته‌اند. ← آهار مهره

مُهره کرد / کاغذ مهره زده، کاغذ آهار مهره‌دار. اصطلاحی که کاغذگران شبه قارهٔ هند در مورد کاغذ مزبور بکار می‌برده‌اند[2]. نیز ← آهار مهره

مُهره کش / کسی که توسط مهره به صیقلی کردنِ کاغذِ آهار داده بپردازد. در تاریخ کاغذگری در تمدن اسلامی، این عمل را عموماً کاغذیان و گاهی هم خود کاتبان انجام می‌داده‌اند ولیکن چنین می‌پندارم که در سده‌های اخیر، در برخی از کشورهای اسلامی چونانِ ایران و شبه قارهٔ هندوستان کاغذهای فرنگی را هم مهره می‌زده‌اند تا صاف و برّاق شود و این عمل را عده‌ای که به مهره کش شهرت داشته‌اند. سامان می‌داده‌اند چنانکه حسین تحویلدار از مهره کشان اصفهان یاد می‌کند که در آنجا دکانهایی داشته‌اند و کاغذ را به جهت صیقلی کردن آنها مهره می‌کشیده‌اند[3]. نیز ← مهره زدن. طغرای مشهدی گوید:

از او مهره کش چون نباشد به تنگ　　　که چون کاغذش کرده در زیر سنگ[4]

میدان عاج / کنایه از کاغذ سفید است[5].

میدان قلم / بخش درشت و هموار و مسطح سرِقلم را گویند که به هنگام کتابت با یک حالت حرکت می‌کند و به آن سطح قلم نیز گفته‌اند[6]. نیز ← خانهٔ قلم

مَیْدَه / نوعی از آرایش کاغذ را می‌گفته‌اند. ظاهراً به گونه‌ای از افشان بسیار ریز گفته می‌شده است، چنانکه دررسالهٔ کاغذسازی نویسنده آن را با افشان و الوان ترديف کرده است: «و بعضی کاغذ را الوان و میده و افشان کنند».

میشِن / یا میشین (میش+ ین نسبت)، چرم دباغت دادهٔ گوسفند، که بسیار نرم بوده و در جلدسازی، خاصه جلدهای بدون مقوا بیشتر بکار می‌رفته است.

ن

ناخن خامه / ناخن قلم، ترکیبی است تشبیهی، و کنایه از نوک قلم. دم قلم، سرِقلم[7]

۱. ← یوسف حسین، رسالهٔ صحافی، فصل دوم، در همین کتاب
۲. واجد علی، مطلع العلوم، ۳۳۱ به بعد
۳. جغرافیای اصفهان، ۱۱۳
٤. آنندراج، حرف م
۵. برهان، ۲۰۷۵
٦. مایل هروی، لغات، ٤۵
۷. برهان، ۲۰۹۰

نازک‌نویس / خفی‌نویس. آن که ریز و لاغر و خفی نویسد. لقب عده‌ای از خوشنویسان که در خفی‌نویسی و ریزنویسی شهرت داشته‌اند[1]. مقابل گُنده‌نویس. نیز ← خفی‌نویس

نال / یا ناله، ریشه‌ها و رگهای باریکی را گویند که در میانِ نی قلم وجود دارد[2]، و گفته‌اند که به هنگام کتابت، همین رگها و ریشه‌ها صریر قلم را ایجاد می‌کنند. صائب گوید:

مغز گردد در استخوانش نال　　　چون قلم هر که عاشق سخن است

و میرزا طاهر وحید راست:

گشته عیان از قلمش در رقم　　　نازکی لفظ چو نال قلم[3]

ناله / ← نال

نامه / در عرف خوشنویسان سدهٔ نهم به خط رقعه یا خط تعلیق گفته شده، زیرا از خط مزبور در کتابت نامه‌های دیوانی و منشآت استفاده می‌شده است ← تعلیق. مجنون هروی گوید:

این مرتبه نامه گشت پیدا　　　شد اختر به تعریف هویدا
مستخرج نامه خواجه تاج است　　　نامش دلِ خسته را علاج است[4]

نانویس / نانوشته، در عرف نسخه‌شناسی، به مواضعی از نسخه گفته می‌شود که کاتب آن مواضع را به دلایلی ننوشته است. ممکن است مواضع نانویس در یک نسخه به این دلیل بوده باشد که کاتب می‌خواسته است حروف و کلمات مربوط به آن مواضع را با مرکّبی جز مرکب متن کتابت کند و یا با قلمی جلی‌تر و گُنده‌تر از متن بنویسد. و احتمال دارد که کاتب قسمتی از صفحه را بسهو، بیاض گذارده باشد و نانوشته.

نَحت / ← قلم تراشیدن

نخ / در کتاب‌سازی و نسخه‌آرایی سنّتی از نخ و رنگهای مختلف آن، به جهت دوختن اجزای کتاب و برای سوزن‌دوزی جلدها استفاده می‌شده است.

نزولِ حقیقی / در عرف خطاطان به حرکت قلم گفته می‌شود وقتی که حرکت آن از بالا به زیر باشد و مستقیم. نیز ← نزول مجازی

نزول مجازی / در عرف خوشنویسان حرکت قلم است از بالا به زیر، آنگاه که حرکت آن مستقیم نباشد. نیز ← صعود مجازی

نسّاخ / نسخه‌نویس، کاتب

نسبت / در عرف خوشنویسان آن است که هر حرفی که در یک سطر یا در یک صفحه، هر چند مکرر کتابت

۱. ← عالی افندی، مناقب، ۶۱، ۷۰
۲. رشیدی، فرهنگ، ۱۳۸۳؛ برهان قاطع، ۲۱۰۴
۳. آنندراج، حرف ن
۴. آداب المشق، ب ۱۰۳ - ۱۰۴

کنند نسبت به دیگر همگون و مشابه باشد و بزرگ و کوچک ننماید. و به قول و تعبیر فتح الله سبزواری «مساوات حروف است مانند قدود اَلِفات و اذیال نون و سین و صاد و مانند آن، و نیز مناسبت سواد و بیاض با یکدیگر، و آنکه مخصوصات قلمی و خطّی به قلمی دیگر مختلط نشود مثلاً طره و شمره که به نسخ مخصوص است در ثلث و محقّق و غیر هما واقع نشود... و همچنانکه حسن شخص انسانی مناسبتِ اعضای اوست حسن خط نیز در تناسب حروف اوست[1]».

نستعلیق / در عرف خط‌شناسان به خطی گفته می‌شود که از آمیزشِ نسخ و تعلیق بحاصل آمده است. این خط که به اعتبار تناسبِ دقیق در دور و سطح آن و نیز به لحاظ جمال شناسیک عروسِ خطوطِ اسلامی و زاده و پروردهٔ دست و فکر خوشنویسان ایرانی و ایرانشهری محسوب است، با توجه به ارزشهای عرفانی و ادبی ایرانیان و ایرانشهریان و بر پایهٔ اصلاح و تهذیب و رفع دشواریها و ناهماهنگیهای خطوط نسخ و تعلیق بوجود آمده است، بطوری که نخست آن را نسخ و تعلیق و یا نسخ تعلیق می‌نامیده و سپس هیأت کوتاه و مخفّفِ کلمهٔ مزبور، یعنی نستعلیق عَلَم شده است. گفته‌اند که خط مورد بحث را نخست در حدود ۸۰۰ هجری میرعلی تبریزی وضع کرده است. در این مورد به نظم آورده‌اند که:

نسخْ تعلیق اگر خفی و جلیست — واضع الاصل خواجه میر علیست
نسبتش بوده با علی ازلی — نسبتش نیز می‌رسد به علی
تا که بوده است عالم و آدم — هرگز این خط نبوده در عالم
وضع فرموده او ز ذهن دقیق — از خط نسخ و از خط تعلیق
نیِ کلکش ازان شکر ریز است — کاصلش از خاک پاک تبریز است
نکـــنی نـــفی او زنـــادانـــی — بـــی ولایت نـــبوده تـا دانـی[2]

اما این نظر به لحاظِ تاریخ پیدایش نستعلیق صائب نمی‌نماید؛ زیرا نمونه‌های مکتوب از خط نستعلیق در دست است که وجود خط مزبور را در نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم، تأیید می‌کند[3]. از اینرو بجاست و روا، آنان که گفته‌اند: «خط نستعلیق مانند سایر اقلام یکباره وضع نشده، بلکه بتدریج حاصل شده است؛ زیرا اگر به تکامل و تحول خطوط قرن هشتم توجه، و خطوط کتابت این قرن مطالعه شود، معلوم می‌گردد که از ابتدای قرن هشتم مخصوصاً در منتصفِ این قرن، قلم کتابت نسخ بتدریج بواسطهٔ سرعت قلم کم کم متمایل به شیوه تعلیق شده است... و همان قلم به نستعلیق نزدیک گردیده است و کتابهایی دیده شده که در حدود ۷۵۰ هجری کتابت شده و از میان اقلام متداول به خط نستعلیق نزدیکتر و شبیه‌تر است و در واقع نستعلیق تحریر یا ناقصی می‌باشد و نسخهٔ سلطان احمد جلایر در کتابخانهٔ ایاصوفیه به خط صالح بن علی رازی نستعلیق کاملی است و تاریخ مشخص ۸۰۰ هجری دارد»[4]. اما با اینهمه باید توضیح و تبیین کرد که نسخه‌های مورّخی از نگارشهای منظوم و منثور فارسی در دست است مانند منطق الطیر عطار نیشابوری و برخی از رساله‌های فارسی علاء الدوله

۱. اصول قواعد خطوط ستّه، در همین مجموعه
۲. احمد قمی، گلستان هنر، ۷۲
۳. ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۱۰۰ - ۱۰۱
۴. بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۲ / ۲۴۳

سمنانی، که به خط نستعلیق ناخوش در نخستین دهه‌های سدهٔ هشتم کتابت شده است[1]. با توجّه به وجود نسخه‌های مذکور، می‌توان در باب تاریخ پیدایش و تکامل نستعلیق بتحقیق نوشت که خط مزبور دارای دو دوره است:

دوره نخست که از واپسین سالهای سدهٔ هفتم می‌آغازد و تا ۸۰۰ ق ادامه می‌یابد، در این دوره عده‌ای از کاتبان برخی از نگارشهای فارسی را به خطی آمیخته از نسخ و تعلیق، و بعضاً به نستعلیق کامل کتابت کرده‌اند اما جانب کرسی و تناسب وصفا و شان خط را متوجه نبوده‌اند و نستعلیق را با زیباییهایش نمی‌شناخته‌اند.

دورهٔ دوم که از ۸۰۰ شروع می‌شود، مفردات و مرکّبات نستعلیق به دور و سطح قطعی و مناسب نویسانیده می‌شود و جمیع صفاتِ جمال شناسیک خط در نستعلیق نویسی رعایت می‌شود. از اینرو می‌توان گفت که میرعلی تبریزی شاید نخستین کسی باشد که با توجّه به پیشینهٔ نستعلیق، قواعد و اصول خط مذکور را وضع کرده و آن را به کرسی نشانده است.

پس از او خوشنویسان دانشوری چون میرعلی هروی، فتح الله سبزواری، مجنون رفیقی هروی، بابا شاه اصفهانی و دیگران در زمینهٔ اصول و قواعد مفردات و مرکبات نستعلیق رساله‌هایی محقّقانه و علمی فراهم کردند و این همه سبب شد که خط مورد بحث از حوزهٔ سیاسی ایران فرا رود و در میانِ خوشنویسان و کاتبان آسیای صغیر و شبه قاره هند رواج یابد و گونه‌هایی از نستعلیق نویسی مانند نستعلیق ترکی و نستعلیق هندی ایجاد شود. در زادگاه خط مذکور هم خوشنویسان بمرور بر زیبایی نستعلیق افزودند، و نه تنها خطِّ شکسته را از طرازِ دامن آن خط برگرفتند (← شکسته) بلکه کسانی چون انیسی شیوه‌های خاص نستعلیق نویسی را رواج دادند. (← نستعلیق انیسی)

با اینهمه باید توجّه داشت که اوّلاً نستعلیق در تاریخ تمدن اسلامی با زبان فارسی پیوند و مجانستی تمام دارد و این که اعراب آن را خط فارسی می‌نامند، اگر چه به اختراع آن خط از سوی فارسی زبانان نظر داشته‌اند اما به این دقیقه هم که خط مزبور آینه‌ای است که بیشتر زبان فارسی در آن دیده می‌شود، مربوط تواند بود. زیرا محقّق است که در درازنای تاریخ، پس از سدهٔ هفتم بیشترینهٔ نگارشهای فارسی بلکه اکثر آنها به نستعلیق نویسانیده شده است در حالی که مؤلّفات عربیِ عجمی هم به ندرت به خط مورد بحث مکتوب گردیده است. چنانکه اگر چند نمونهٔ اندک از نسخ قرآنی و نهج البلاغه و یا صحیفه سجادیه را کاتبان ایرانی به نستعلیق کتابت کرده‌اند[2] به دلیل آنکه نستعلیق اِعراب را بر نمی‌تابد، کتابت آنان از قاعده بدر رفته و کارشان هم رونق نیافته است. به همین جهت شاعری در مورد نستعلیق نویسی مصحف گفته است:

عشق را شرط نیست رعنایی   همچو مصحف به خط نستعلیق

و ثانیاً تاریخ نستعلیق و نستعلیق نویسی با عرفان و جهان بینی خانقاهیان پیوندی استوار دارد. هر چند پیوند خط در همهٔ انواع و اقلامش با عرفان در سرتاسرِ قلمرو جهان اسلام، خاصّه از سده هفتم به بعد امری است بدیهی و روشن، ولیکن این پیوند در میانهٔ نستعلیق و عرفان محقّق‌تر می‌نماید و مسلّم‌تر؛ چنانکه اکثرِ قریب

۱. ← مایل هروی، نقد و تصحیح متون، ۱۰۱، ۱۰۲
۲. ← مایل هروی، مقدمهٔ خوشنویسی و فرهنگ اسلامی

باتفاقِ نستعلیق‌نویسان یا شمّ عرفانی داشته و با معارف خانقاهی آشنا بوده و یا در زمره سالکان طریقت قرار داشته‌اند این که در رساله‌های مربوط به خط نستعلیق، مؤلّفان آنها توصیه می‌کنند که خوشنویس می‌بایست به آدابی شبیه به آداب خانقاهیان متحلّی گردد و نیز مصطلحاتی چون «صفای خط» را به صفای باطن منسوب می‌دارند، از همین پیوند تنگاتنگ حاکی است[1].

نستعلیق انیسی / شیوه‌ای است ممتاز و مشهور از نستعلیق نویسی، که در قرن نهم، نخست عبدالرحمن خوارزمی در نستعلیق تصرفاتی کرد بطوری که حروف را به هنگام کشش، کشیده‌تر می‌نوشت و دوایر را بزرگتر می‌گذارد. سپس فرزندِ او عبدالرحیم متخلص به انیسی همین طرز و اسلوب پدرش را کمال بخشید و بقولی در تکلّف و اصلاح شیوه پدر کوشید و با قلم جزم حروف را نازکتر از نستعلیق معمول نوشت و طرز او به انیسی شهرت یافت[2]. این طرز نستعلیق نویسی در مغرب و جنوب ایران پیروان فراوانی یافت تا جایی که یکی از شاعران تبریز می‌گفته است:

یاران مکنید خوشنویسی کان ختم شده‌است بر انیسی[3]

با این همه، روش انیسی را در شرق ایران، یعنی در خراسان، همگان نمی‌پسندیدند و به نازکی بیش از حدّ حروف در نستعلیق توجّه نداشتند و کشیدگی حروف را به حدّ اعتدال مرعی می‌داشتند و همان شیوه جعفر تبریزی و اظهر تبریزی و سلطان علی مشهدی را رعایت می‌کرده و با روش انیسی مخالف بوده‌اند. بطوری که همین مخالفتها اسباب فروماندگی نستعلیق انیسی را در ایران فراهم کرد و روش مُبْتَکِرِ او به شبه قاره هند کوچیده و در آنجا پیروانی پیدا کرد[4].

نستعلیق تحریری / ← شکسته

نستعلیق ترکی / به شیوه‌ای از نستعلیق اطلاق می‌شود که در قرن ۱۷ میلادی به اهتمام درویش عبدی مشهدی متوفای ۱٦٤۷ م در ترکیه رواج یافت و توسط محمد اسعد یساری و یاران او اصلاح شد و به کمال رسید. در نستعلیق ترکی کشیده‌ها درازتر می‌نماید و در مواردی صعود و نزول حقیقی انحرافهایی دارد که در نستعلیق ایرانی دیده نمی‌شود.

نستعلیق شکسته / ← شکسته

نستعلیق‌نویس / در عرف خوشنویسان و خط‌شناسان به کاتبی گفته می‌شده است که نستعلیق را در غایت خوبی و صفا می‌نوشته و به همهٔ زمینه‌های خط نستعلیق آشنا بوده است.

نستعلیق هندی / به شیوه‌ای از نستعلیق گفته می‌شود که نستعلیق‌نویسان شبه قاره هند- خاصّه آنان که در همانجا زاده و پرورده شده‌اند- می‌نوشته‌اند. در این طرز نستعلیق نویسی حروف لاغرتر است و کشیده‌ها

۱. در این مورد خصوصاً بنگرید به آداب مشق باباشاه اصفهانی و قواعد الخطوط محمد بخاری در همین مجموعه
۲. عالی افندی، مناقب هنروران، ۸۹
۳. محمودبن محمد، قواعدالخطوط، مقالهٔ پنجم، در همین مجموعه
٤. بیانی، مهدی، احوال و آثار، ۲ / ۳۸۵ - ۳۸٦

درازتر، و به قیاس با نستعلیق خراسانی در بافت و ترکیب ناتواناییهایی دارد و مفردات آن هم به تنهایی، از زیبایی و چشم نوازی برخوردار نیست.

نَسْخ / در مصطلح خط‌شناسان یکی از خطهای ششگانه است که دو قسمت آن دور است و چهار قسمتش سطح. این خط را به آن دلیل نسخ خوانده‌اند که عموماً پس از سدهٔ سوم در مصحف‌نویسی و نسخه‌نویسی از آن استفاده می‌شده، و جای کوفی را گرفته و به تعبیری کوفی و متفرعات آن را نَسْخ کرده است[1]. اختراع خط نسخ را- که ابن درستویه در الکُتّاب به نام خط امساک و خط خفیف نامیده است- بیشترینهٔ متأخّران به ابن مقله (۲۷۲-۳۱۸ ق) نسبت داده‌اند، در حالی که این نظر نمی‌تواند صائب باشد؛ زیرا اسنادی در کتابخانهٔ خدیوی مصر هست متعلق به سدهٔ نخست هجری که به نَسْخ کتابت شده است. با اینهمه نباید فراموش کرد که ابن مقله در ترکیب و اصلاح خط نسخ تصرفاتی کرده و آن را نظام داده و به کرسی نشانده است.

خوشنویسان متأخر خط نسخ را با تفاوتهایی، مانند به خط ثلث دانسته‌اند[2] و کسانی چون مجنون رفیقی هروی آن را باریکِ ثلث معرفی کرده است[3]. اما خط‌شناسانِ معاصر ما خط نسخ را بیش از آنکه به ثلث شباهت داشته باشد به محقّق مانندتر دانسته و گفته‌اند که خط نسخِ ابن مقله نزدیک به محقّق است و ریحان، هر چند از احکام ثلث هم بهره‌ای دارد[4].

به هر حال، خط نسخ، پس از پیدایش آن جای کوفی و دیگر اقلام خط را در جهان اسلام فراگرفت و در هر منطقه‌ای با مقتضیات محلی هم درآمیخت و گونه‌هایی پیدا کرد. بطوری که مثلاً نسخ ترکی در میان خوشنویسان ترک با حروفی ظریف، که متمایل به سمت چپ است رواج یافت و نسخ ترکستانی در میان خوشنویسانِ ماوراء النهر و توابع آن با حروفی باریک و کوتاه، آن چنانکه در مفردات آن لاغری و فربهی حروف آشکار است و «الف لام» های آن به میخ می‌ماند، معمول شد. و نسخ شرقی، در قسمتهای از ایران با دور مدوّرتر و سطح مستقیم‌تر و حروفی کشیده‌تر رواج یافت و تا اوائل سده نهم هجری- که نستعلیق به کرسی نشست- بیشتر نگارشهای فارسی هم در ایران با آن خط کتابت می‌شد.

نسخ ترکستانی / ← خط نسخ

نسخ ترکی / ← خط نسخ

نسخْ‌تعلیق / ← نستعلیق

نُسخت کردن / نوشتن، کتابت کردن، استنساخ

نسخ شرقی / ← خط نسخ

نَسْخ کردن / نوشتن، کتابت کردن، نسخه‌نویسی، استنساخ[5]

۱. ← فتح الله سبزواری، قواعد الخطوط سته، در همین مجمرعه
۲. ← همو، همانجا
۳. ← سواد و خط، در همین مجموعه
٤. فضائلی، حبیب الله، اطلس خط، ۲۸۸
۵. رشیدالدین همدانی، لطائف الحقایق، ۲ / ۲۰

نسخ‌نویس / در عرف خوشنویسان، به کاتب و خوشنویسی گفته می‌شده که خط نسخ را بقاعده و با ترکیب و اصول آن، خوش و زیبا می‌نوشته و در نوشتن نسخ ممتاز بوده است.

نسخ نیریزی / شیوه‌ای است از نسخ، که در آن صبغه‌ای از زیباشناختی خط نستعلیق مشهود می‌نماید. این شیوه از نسخ را در ابتدای سدهٔ دوازدهم میرزا احمدخان نیریزی بکار گرفت و به همین جهت به نام او شهرت یافت[1].

نُسخه / در مصطلح کتاب‌سازی و کتاب‌آرایی، به دستنویسی از کتاب اطلاق می‌شود که توسط مؤلّف و نویسنده نوشته شده (مسوّده، نسخهٔ اصل) یا به اهتمام کاتب و نسخه‌نویسی کتابت گردیده باشد. رونویس، رونوشت. بار معنایی مذکور برای این کلمه در زبان فارسی با توجه به این بیتِ فردوسی: بیاورد پس دفتر خواسته + همان نسخهٔ گنج آراسته - کهن می‌نماید.

در قرون هفتم و هشتم نیز از کلمه نسخه، دستنویس و رونویس یک کتاب اراده می‌شده است. چنانکه رشید الدین وزیر می‌نویسد: «... چون مخدوم مصنّف این کتب مذکوره را تصنیف فرمود و اشارت راند تا نسخه‌های بسیار از آن بنویسند، جماعتی نسّاخان در بعضی مواضع سهوها کرده‌اند و در بعضی تصحیفات نوشته و چون بیشتر آن کتابها در غیبت نسخ کرده بودند و نسخه‌ها بسیار بود...[2]» در این ابیات از خاقانی و ناظم هروی هم واژهٔ نسخه با بار معنایی مورد نظر ما دیده می‌شود.

- نسخهٔ رخ همه عجم و نقط است از خط اشک — زو معمای غم من به فکر بگشایید[3]
- در محبت همه لخت دل شق می‌شمرم — نسخه بسیار عزیز است ورق می‌شمرم[4]
- گل نسخه رنگ از رخ آل تو گرفت — صد سرو نزاکت از نهال تو گرفت
- چون ناظم این نسخه ننازد بر خویش — هر موج شراب مصرع رنگین است[5]

و همچنان جامی گوید:

- چو گشت این قصب جامه یعنی که خامه — به تسوید این نسخهٔ خوش مشرف
- چون نسخهٔ جمال تو خالی است از غلط — در وی چرا کشند لب و عارض تو خط
- این نسخه که نزهتگه عقل و جان است — در خوبی او چشم خرد حیران است[6]

نسخه برداشتن / استنساخ کردن، رونویسی از کتابی فراهم کردن. صائب گوید:

نتوان نسخه از آن چشم ز شوخی برداشت — ور نه مجنون به نظر چشم غزالی دارد[7]

نسخه بردن / در عرف کاتبان نسخه از کتاب یا رساله نوشتن را گویند. ← نسخه بر گرفتن

۱. فضائلی، حبیب الله، تعلیم خط، ۲۹۶
۲. رشیدالدین همدانی، لطائف الحقایق، ۲/۲۰
۳. دیوان خاقانی، به نقل دهخدا، لغتنامه، ذیل نسخه
۴. آنندراج، حرف ن
۵. دیوان، خطی
۶. دیوان، به ترتیب، ۷۹۹، ۳۷۳، ۸۱۵
۷. آنندراج، حرف ن

نسخه برگرفتن / استنساخ کردن، رونوشتی از کتابی یا مکتوبی تهیه کردن.

نسخه جامع / ← نسخه کامل

نسخهٔ شستن / معدوم کردن نسخه، به آب انداختن و زائل کردن نسخه. پیشینیان چه به دلایل سیاسی و چه به لحاظ عقیدتی برای از بین بردن نسخِ آثار و نگارشهای مخالفان خود، آنها را گاه می‌سوزانیده‌اند امّا به علت آنکه سوزاندن کتاب را ناخوش می‌دانسته و به نوعی از آن کراهت داشته‌اند، بیشتر برای هدم و نابود کردن، آنها را در آب می‌انداخته‌اند تا نوشتهٔ آنها محو گردد. به این صورت نه تنها مطاب و مفاد آثار مورد نظرشان از بین رفته بلکه کاغذ آنها را هم می‌توانسته‌اند مجدداً پس از آهار دادن و مهره زدن مورد استفاده قرار دهند و یا در ساختن مقوا از آنها بهره ببرند. نمونه‌های فراوانی در تاریخ تمدن ما دیده می‌شود که نسخه شستن را نشان می‌دهد. معلّم یزدی می‌نویسد در عصر مبارزالدین محمد بن المظفر، در ۷۶۰ هجری «در اطراف ممالک که در حیّز ایالت او بود اعنی فارس و کرمان و یزد و اصفهان و لرستان، به بازوی تقویت دین و امداد عنایت از روضهٔ مقدس رحمة‌للعالمین کما بیش سه چهار هزار مجلّد کتب فلسفه و نجوم... در عرض یک دو سال به آب شسته شده»[۱]. فانی کشمیری گوید:

صد نسخه دید و شست ولیکن ز خیرگی　　　این طفل اشک ما به کتاب آشنا نشد[۲]

نسخهٔ کامل / در عرف نسخه‌شناسی، دستنویس جامع و کامل یک اثر را گویند. پیشینیان این گونه نسخه‌ها را به نسخهٔ جامع نیز تعبیر می‌کرده‌اند. ظهیر فاریابی گوید:

و گر زمانه بسوزد جریدهٔ اعمار　　　بود صحیفهٔ ذات تو نسخهٔ کامل[۳]

و جامی راست در تسمیت سلسلة الذهب:

چون شد این نام آن خجسته اثر　　　می‌دهد ذلک الکتاب خبر
که مسمّای اوست فی الواقع　　　مظهر کلّ و نسخهٔ جامع[۴]

نسخهٔ مجمل / در عرف نسخه‌شناسی، به نسخه‌هایی اطلاق می‌شده است که کاتبان- عموماً کاتبانی که در شبکهٔ نسخه‌نویسی در مراکز آموزشی برای خودشان استنساخ می‌کرده‌اند- هیأت فشرده و خلاصه‌ای از یک اثر را می‌نویسانیده و نسخه بر می‌داشته‌اند[۵]. جامی گوید:

نسخه مجمل است و مضمونش　　　ذات حق و صفات بیچونش[۶]

نسخه مصوَّر / در عرف نسخه‌شناسی، به نسخه‌ای گفته می‌شود که دارای تصویر باشد. ممکن است نسخهٔ

۱. سهروردی، رشف النصایح الایمانیه، ۲۸ ظاهراً یکی از عللی که مرکّب‌سازان به ساختن مرکّب یاقوتی و امثال آن اهتمام کرده‌اند و مرکبهایی ساخته‌اند که در برابر رطوبت و حین آب‌دیدگی محو نمی‌شود، شاید همین مسأله نسخه شستن بوده باشد ← ذیل مرکب
۲. دیوان، ۶۰
۳. محمد جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۵۲۹
۴. هفت اورنگ، ۹
۵. قس: مایل هروی، نقد و تصحیح متون، صص ۲۷ - ۳۰
۶. هفت اورنگ، ۶۸

مزبور یکی از نگارشهای ریاضی باشد یا پزشکی، یا جغرافیایی و تاریخی، یا ادبی؛ و به اقتضای موضوع دارای تصویر، نقشه و اشکال هندسی و غیره باشد به این چنین نسخه‌ای، نسخه‌شناسان معاصر، نسخهٔ مصوّر می‌گویند.

نسخهٔ نامنقوط / نسخه‌ای که کاتب به دلیلی حروفش را نقطه نگذاشته و مَجْمَجَه نوشته باشد. ← منقوط

نِشْگِرْده / آلتی بوده است صحافان را که توسط آن پوست و چرم روی جلد را می‌بریده و می‌پیراسته‌اند[1]. به تازی آن را ازمیل خوانند[2]. ابوشکور بلخی گوید:

به نشگرده برید وی را گلو   تفو بر چنین ناشکیبا تفو[3]

نَفْج / کاغذ، یا کاغذی که گویا در هرات بحاصل می‌آمده است. سوزنی سمرقندی گوید:

گر نیست کلک مصری و نفج هریوه‌ای   زان خط نکوتر آید در چشم هر بصیر
از کلک رودباری خط صلب نویس   وز دخل رود بار بده زر چون زریر[4]

نقّاش / آن که تصویر اشخاص یا اشیاء را می‌کشد، صورتگر، مصوّر، نقشبند. این عنوان از دیرباز جزو نام و نشان کسانی بوده است که به تصویرگری می‌پرداخته‌اند. مانند ابن بوّاب- خطّاط مشهور- که نخست نقاش بوده و به نقاشی کتب توجه داشته[5] و یا جمال اصفهانی که در عصر طغرل بن ارسلان سلجوقی به نام نقّاش شناخته بوده است[6]. این که مسعود سعد سلمان (م ۵۱۵ ق) در شهر آشوب° واره‌های خود به توصیف نقاش پرداخته است هم نشان از رونق صنف نقاشان دارد. به توصیف او از نقاش توجه کنید:

بخواست کاغذ و برداشت آن نگار قلم   مثال صورت خود را بر او کشید رقم
چنان نگاشت تو گفتی که کاغذ آینه بود   پدید گشت در او روی آن بدیع صنم
قلم چو صورت او دید، شد بر او عاشق   ز چشم خویش ببارید همچو باران نم
گهی ز مهر ببوسیدش آن لب چو عقیق   گهی به مهر در آویخت زان دو زلف بخم
چو من نوان و خروشان و زرد و لاغر گشت   هزینه کرد بر او هر چه چیز داشت قلم
چو چهره بگشاد آن دلربای صورت را   پدید کرد ز شنگرف هر چه بد مبهم
قلم ز اَنْدُه هجرانش خون گریست همی   بدانگهی که جدا خواستند گشت از هم[7]

گفتنی است که چون عنوان «نقاش» از سده‌های میانه به بعد بار معنایی تصویرگری بر دیواره‌ها و سقفها و غیره را بیشتر احتمال داشته، واژه مصوّر در خصوص نقاشانی که به تزیین و آرایش نسخه‌ها می‌پرداخته‌اند، کاربرد پیدا کرده است (← مصوّر) ولیکن از این توضیح نباید چنین گمان برد که نقّاشان نسخه‌ها را در سده‌های متأخر با عنوان «نقّاش» نمی‌خوانده‌اند زیرا شواهدی فراوان هست که مصوّران سده‌های نهم و دهم

۱. برهان، ۲۱٤٦
۲. آنندراج، حرف ن، واجدعلی، مطلع العلوم، ٤۲۳
۳. انجو شیرازی، فرهنگ جهانگیری، ۲ / ۱٤۱۰
٤. انجو شیرازی، فرهنگ، ۲ / ۱٤۹۷
۵. یاقوت، معجم الادباء، ۵ / ٤٤٦ به نقل از قزوینی، یادداشتها، ۷ / ۲۲۵
٦. راوندی، محمدبن علی، راحة‌الصدور، ۵۷
۷. دیوان

هجری را با واژهٔ «نقّاش» می‌شناخته‌اند چونان میرک نقّاش، دیوانهٔ نقاش، ذهنی نقاش، قدیمی نقاش[1].

در ادب فارسی کلمهٔ نقّاش سبب ایجاد تجربه‌ها و تصویرهای زیبای شاعرانه شده از آن جمله است این نمونه:

نقّاش ازل به خامهٔ حور نژاد — ابروی تو را به چابکی خم می‌داد
یک قطره ز کلک عنبرینش بچکید — بر طرف لب شکر فروش تو فتاد[2]

نقّاشباشی / کلانتر و رئیس نقاشانِ دربار. عنوانی که از عصر صفوی به بعد در مورد سرپرست و رئیس نقاشانِ کتب و مصوران کاربرد داشته است.

نقّاشخانه / نگارخانه، کارگاه نقاشی، جایی که نقاشان در آنجا به تصویرگری مشغول‌اند.

نقّاشی / عمل و پیشهٔ نقاش، صورتگری، مصوّری، نقشبندی[3]. در نقاشی سنّتی، که به لحاظ کتاب‌آرایی و مرقع‌سازی مورد نظرماست، هفت قلم را از اصول نقاشی می‌دانسته‌اند این هفت قلم بنابر ضبط قطب الدین قصه‌خوان عبارتند از: اسلامی (اسلیمی)، خطائی، فرهنگی، فصّالی، ابر (ابری)، واق (داق)، گره (اگره، گرهبندی)[4]. (برای تعریف این واژه‌ها ← ذیل اسلیمی، خطائی، فرنگی، فصالی، ابر، واق و گره). یک قلم دیگر در نقاشی سنّتی، که مربوط به نسخه‌آرایی بوده از عصر صفوی آشکار شده، و آن صنعت عکس یا عکاسی است. (← عکاسی)

نقّاشیِ ناخنی / به گونه‌ای از نقّاشی گفته می‌شود که مصوّر با ناخنش آن را کشیده باشد. در این نوع نقاشی، صورتگر، یکی یا بیشتر از ناخنهایش را به مانند قلم می‌آراسته و بر اثرِ فشاری که بر پُشتِ صفحه کاغذ وارد می‌کرده، نقش مورد نظرش برجسته‌تر از زمینهٔ کاغذ می‌شده است. بدون تردید، کاغذی که مصوّرِ این گونهٔ نقاشی برمی‌گزیده، از نوع ملایم و قابل انعطاف بوده است و گویا پس از آنکه کار نقاش به پایان می‌رسیده، کاغذ را به نوعی آهار می‌داده و استواریش می‌بخشیده‌اند. ظاهراً نقاشی ناخنی از سدهٔ سیزدهم رواج یافته[5] یعنی زمانی که کاغذ فرنگی در میان مصوّران رواج یافته و هم عمل فشارِ در جلدسازی و مُهر سازی شناخته شده است. نیز ← خط ناخنی

نقره‌پوش / در عرف نقاشان به نقوشی گفته می‌شود که زمینهٔ آنها یک دست از ورقِ نازک نقره فراهم شده باشد. روش نقره‌پوش کردن به این گونه بوده که نقاش بوم کارش را روغن می‌زده و در معرض آفتاب قرار می‌داده تا نیم خشک گردد، آنگاه ورق و لایه نقره را بر آن می‌چسبانده است بطوری که جمیع مواضع آن یک دست و هموار می‌نموده و سپس آن را کاملاً خشک می‌کرده است[6].

۱. ← سام میرزا، تحفه، ۷۴، ۳۷۶، ۲۴۵، ۲۵۱
۲. جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۱۱۹۹
۳. برای نمایه‌هایی از تاریخ آن ← بینیون، لورنس، سیر تاریخ نقاشی ایران، صص ۵۵ – ۳۷۱
۴. دیباچهٔ قطب الدین قصه خوان در همین کتاب، و قس: احمد قمی، گلستان هنر، ۱۳۲
۵. نیز ← سهیلی خوانساری، احمد، مقدمهٔ گلستان هنر، ۵۰ – ۵۱
۶. نیز ← صادقی بیک افشار، قانون الصور، در همین مجموعه

نقره‌حل / در عرف نقّاشان و رنگه‌نویسان، محلول سیم را گویند که به مانند زرحل فراهم می‌شود (← زرحل). گفتنی است که خوشنویسانی که با زرحل و یا نقرهٔ حل کتابت می‌کنند بجای قلم‌نی از قلم‌مو استفاده می‌نمایند چنانکه صیرفی گفته است:

به کتابت چو ترا عزم شود قلم موی بدان جزم شود[1]

نقش / صورت، نگار، تصویر

نقش‌بُر / آلتی است فلزی که برای خالی کردن بوم از نقشهایی که بر روی چرم یا کاغذ، توسط مذهّب طراحی شده است، بکار می‌برند. نیز ← جلد سوخت.

نقش بستن / کنایه از تصویر کردن است[2].

نقشبند / آن که نقش می‌بندد، نقّاش، مصوّر. در عرف کتاب‌آرایی و صورتگری، نقشبند و نقاش در بعضی ادوار با زمینهٔ تذهیب نیز آشنا بوده و در پاره‌ای از دوره‌های تاریخی، صرفاً صورتگری می‌کرده و پیشه و هنر او از حرفه و هنر مذهّب جدا بوده است. ناظم هروی گوید:

مربی دل پاک است نقشبند ازل قلم به تربیت نقش ساده برخیزد[3]

نظامی راست:

باغ چون لوح نقشبند شده مرغ و ماهی نشاط‌مند شده[4]

و جامی گوید:

نقشبندی خواست آنکه چیره‌دست تا به هر جا صورت او نقش بست[5]

نقشبندی / عمل نقشبند، عمل مصوّر[6].

نقش پرداز / نقّاش، مصور، صورتگر[7]. نظامی گوید:

بدان گلشن رسید آن نقش پرداز همان نقش نخستین کرد آغاز[8]

نقش پردازی / عمل و پیشهٔ نقش پرداز، مصوری، نقّاشی

نقش پیوند / نقّاش، مصوّر

نقش پیوندی / عمل و پیشهٔ نقش پیوند، مصوّری، صورتگری.

۱. گلزار صفا، در همین مجموعه
۲. آنندراج، حرف ن
۳. دیوان، خطی
٤. هفت پیکر (خمسه)، ۸۰۵
۵. هفت اورنگ، ۳٤۱
٦. مستوفی بافقی گوید: «خواجه غیاث الدین علی در فن نقشبندی عدیل و نظیر نداشت و پیوسته به قلم اندیشه امور غریبه و صور عجیبه بر صحایف روزگار می‌نگاشت» جامع مفیدی ۳ (۲) / ٤۰۲
۷. آنندراج، فرهنگ، حرف ن
۸. خسرو و شیرین (خمسه)، ١٦٤

نقش زدن / نقش کردن، تصویر کردن، جامی گوید:

کلکش ز سواد طرهٔ حور　　صد نقش زدی به لوح کافور[1]

نقش ساز / نقّاش، مصوّر

نقش سازی / مصوری، نقاشی

نقشْ‌طراز / نقّاش، مصوّر. امیر خسرو گوید:

چون و چرا نقش طراز تن است　　آینه صورت از او روشن است[2]

نقشْ‌طرازی / نقاشی، صورتگری

نقشِ قرینه / نقش مقابل، نقشی که در مقابلهٔ نقشی دیگر باشد بطوری که هر دو قرینه و همسان و متناظر باشند[3].

نقش کردن / نقاشی کردن، تصویر کردن

نقشْ کوب / از ابزارهای مجلّدان بوده است و آن، انواعی از قالبهایی بوده است چوبی، فلزی و گاه چرمین، که از چرم سخت و استخوانی فراهم می‌آمده و دارای زمینه‌ای منقّش و کنده کاری بوده و به مناسبت نقشهای خود برجستگیها و فرورفتگیهایی داشته است که با آمیختن زمینهٔ آنها به لاجورد، شنگرف، زر و سیم، و کوبیدنشان بر چرم جلد، نقش آنها بر روی چرم می‌نشسته است. نقش کوبی در فن تجلید، از روزگار تیموریان معمول بوده و در جلدهای کوبیده (ضربی) از آن استفاده می‌شده است[4].

نقشگر / نقاشی، مصوری. سیفی گوید:

نگار نقشگر آمد به دیر و شد بلای من　　اگر میخانه و نقش و نگار این است وای من[5]

نقشگری / عمل نقشگر، نقاشی

نقش گزار / نقاش

نقش مذهّب / ← تذهیب و ترصیع

نقش مرصّع / ← ترصیع

نقش‌نگار / نقّاش، مصوّر. جامی گوید:

قلم و لوح بـه کـار سـخن‌انـد　　روز و شب نقش‌نگار سخن‌اند[6]

۱ . هفت اورنگ، ۷٦۵
۲ . آنندراج، حرف ن
۳ . آنندراج، حرف ن
٤ . مایل هروی، لغات، ۳۷
۵ . آنندراج، حرف ن
٦ . هفت اورنگ، ٤٦۲

نقطه / یا خُجک در نظام کتابت و خوشنویسی، نقطه اساس و پایهٔ خط است تا جایی که پیشینیان نه تنها نقطه را پدید آرندهٔ خط می‌دانسته‌اند بلکه اندازه و هیأتِ حروف و مفردات را در اقلام (خط‌ها) با نقطه می‌سنجیده و تعیین می‌کرده‌اند. هم از عصر ابوالاسود دؤلی که از نقطه بجای اعراب استفاده کرد، مدتی در اعجام مصاحف بجای علائم اعراب از نقطه استفاده شده است[۱]. نیز هم نقطه اسباب تمایزِ دیداری و خطی را در حروف متشابه و همگون پدید آورده است بطوری که کاتبان و نسخه‌نویسانِ نسخه‌های فارسی، خاصه پیش از سدهٔ هفتم هجری از نقطه به عنوان ممیّزه و شناسه حروف متشابه و همشکل استفاده می‌کرده‌اند و گاه به جهت نمودنِ نکته‌های گونه‌ای زبان مانند یای معروف و یای نکره و یای وحدت از نقطه بهره می‌برده‌اند که این گونه نقطه‌ها را در تاریخ نسخه‌نویسی می‌توان نقطهٔ تفکیکی نامید. گاهی هم کاتبان از نقطه به عنوان علائم جدایی‌بندها و مصراعها و نمایهٔ تطبیق متن با حاشیه و امثال آن استفاده می‌کرده‌اند که این گونه از نقاط را اصطلاحاً نقطهٔ انتخاب می‌خوانده‌اند (← نقطه انتخاب). خوشنویسان نیز به رغم بعضی از کاتبان که به دلیل مصون ماندن کتابی از زخم مخالفانِ آن، از نقطه گذاردنِ بر حروف اجتناب می‌کرده‌اند، از نقطه به عنوانِ ابزار تزیینی و اسباب زیبایی‌ساز بهره می‌جسته‌اند. آداب نقطه نهادن هم در اقلام ستّه تفاوتهایی داشته و گاهی در بلاد اسلامی از یکجا تا جایی دیگر فرق می‌کرده است. مثلاً در مغرب، خوشنویسان نقطهٔ حرفِ «ف» را بر زیر آن می‌گذارده‌اند به صورت: «ب» و قاف را با یک حرف به مانندِ «ف» نشان می‌داده‌اند. برای امتحان قلم نیز خوشنویسان از نقطه استفاده می‌کرده‌اند بطوری که پس از قط زدنِ قلم، نیکویی و نویساییِ آن را نخست با نوشتن و نهادنِ نقطه می‌آزموده‌اند[۲].

باید دانست که کاتبان، بدون دلیلِ فرهنگی و اجتماعی- که صیانت برخی از مباحث علمی و فرهنگی الزامشان می‌کرده است- از گذاردنِ نقطه بر موضع خاص آن اجتناب نمی‌کرده‌اند و حتّی آدابِ کتابت التزام می‌کرده است که برخی از کلمات را مشکول کنند و یا اعراب را در کتابت مرعی دارند، هر چند که در برخی از ادوار و در بعضی از شبکه‌های نسخه‌نویسی نسبت به این ادب توجّهی درخور نشده است با این همه ورّاقان و کاتبان از قدیم ارزش نقطه نهادن را در کتابت یادآوری کرده‌اند چنانکه عبدالحمید کاتب گفته است: «شوره‌زار زمینی است ناخوش و دلگیر، و گلستان جایی است زیبا، که به هنگام شکوفه کردن زیبایی آن به کمال می‌رسد. پس خطّ بدون نقطه و شکل چون شوره‌زار است و خطّ با نقطه و اعراب چون گلستان که شکوفه کرده است[۳]».

و نیز ابن ثوابه گفته است: «اهمیت اِعراب در کتابت همانندِ خالهایی است سفید که بر دست و پای اسبهاست[۴]».

نقطهٔ انتخاب / در نظام نسخه‌نویسی به نقطه‌ای گفته می‌شود که بر حاشیهٔ کتاب برای یادداشت، محاذی بیت

۱. قلقشندی، صبح الاعشی، ۱ / ۴۷۸
۲. ← میرعلی هروی، مداد الخطوط، در همین مجموعه
۳. ابوحیان توحیدی، رسالهٔ خوشنویسی، ٤٦
٤. همو، همانجا، ٤٧ و نیز ← توحیدی، ثلاث رسائل ٤٢

یا سطر مطبوع گذارند[۱].

نقطهٔ سهو / در عرف کاتبان به نقطه‌ای گفته می‌شود که بخطا بر حرفی گذارند بطوری که آن حرف بی‌نیاز از نقطه باشد و وجود نقطهٔ مذکور سبب تصحیف گردد. صائب گوید:

چه حاجت است به خال آن بیاض گردن را ستاره نقطهٔ سهو است صبح روشن را[۲]

نقطهٔ شک / نقطه‌ای که کاتبان بر کلمهٔ مشکوک گذارند تا عند التحقیق بی‌تأمّل به یاد آید. میرزا طاهر وحید گوید:

می‌شمردم طفلکان را بیش ازین عالی جناب نقطهٔ شک را به جای صفر می‌کردم حساب

و صائب راست:

نه انجم است که زینتْ فروزِ نُه فلک است به فرد باطل افلاک نقطه‌های شک است[۳]

نگار / نقش، نقشی که بر کاغذ یا جایی دیگر کشند. فغانی گوید:

به غیر دل همه نقش و نگار بی‌معنی است همی ورق که سیه گشته مدعا اینجاست[۴]

و انوری راست:

بر از او بود سبک روح دبیری که به کلک معنی اندر ورق روح همی کرد نگار[۵]

نگارش / نگاشتن، نقاشی، صورتگری، و نیز به معنی نقش و نگار[۶].

نگارگر / صورتگر، نقّاش. امیر معزّی گوید:

باد صبا نگارگر بوستان شده است در بوستان چگونه توان بود بی‌نگار

و فرخی راست:

چندان نگار دارد رویش که هر زمان حیران شود نگارگر اندر نگار او[۷]

نگارنده / نقّاش، صورتگر، نیز به معنی نویسنده و کاتب آمده است. نظامی گوید:

- نگارندهٔ صورت از هر دیار سرانجام نزد من آرد نگار[۸]

- چون نگارنده این رقم بنگاشت هر که آن دید جانور پنداشت[۹]

نگاریدن / و نگارشیدن و نگاشتن، نقاشی، صورتگری. درویش عبدالمجید شکسته‌نویس گوید:

۱. آنندراج، حرف ن
۲. آنندراج، حرف ن
۳. آنندراج، حرف ن
۴. آنندراج، حرف ن
۵. انجو شیرازی، ۱۵۵۷
۶. آنندراج، حرف ن
۷. آنندراج، حرف ن
۸. شرفنامه (خمسه)، ۱۰۰۶
۹. هفت پیکر (خمسه)، ۲۴۰

صورتگران چینند در صورت تو حیران   کاین نقش نیست نقشی کاو را کسی نگارد[1]

نگاشته / کتابت، کتاب، نوشته، تحریر کرده، نقش کرده شده. نیز ← نگاریدن.

نَمیقه / نوشته شده، مکتوب

نوشته / کتاب، کتابت، نامه. ملاّطغرا گوید:

خواهش [مکن] که جانب آن نادمیده خط   هرگز نرفته مرغ نگه بی‌نوشته‌ای[2]

نوک قلم / دم قلم، سرِ قلم. نظامی گوید:

بالای هزار عشق نامه   آراسته کن به نوک خامه[3]

و جامی گوید:

من آن نیم که زبان را به هرزه آلایم   به مدح و ذمّ خسان نوک خامه فرسایم[4]

نون / بعضی از فرهنگ‌نویسان آن را دوات دانسته‌اند و بعضی دیگر مرکّب و سیاهی تعبیر کرده‌اند[5]. اما نون به معنی دوات مستند است به این حدیث: لمّا خلق اللّه النون و هی الدواة و خلق القلم، فقال اُکتُبْ، فقال: و ما اکتب؟ قال اکتب ما هو کائن الی یوم القیامة[6].

نون قوسی / در مصطلح خوشنویسان، هیأتی از نون است که به کمان مانندگی دارد و آن را تقویس نون نیز خوانده‌اند[7].

نویسندگی / کتابت، استنساخ کردن، شغل و پیشهٔ کاتب[8]. نیز ← نویسنده

نویسنده / کاتب، نسخه‌نویس. سلطان ولد در هنگام سرودن رباب نامه گفته است:

وقت شام است ای نویسنده برو   چون که معده بهر بوی آمد گرو
بامدادان از پگه فردا بیا   تا بگویم باقی این نظم را...
چون بر آن وعده سحرگاه آمدی   طالب این نظم پر معنی شدی
تا نویسی همچو دی اسرار را   تا نمایم با تو آن انوار را[9]

نیش خامه / نوک قلم، سرِ قلم، دم قلم. ناظم هروی گوید:

۱. دیوان، ٤٦
۲. آنندراج، حرف ن
۳. لیلی و مجنون، ٤٤٢
٤. دیوان، ٢٤١
۵. انجوی شیرازی، فرهنگ، ۲ / ۲۱۲۸؛ آنندراج، حرف ن
٦. قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ٤٦٩
۷. آنندراج، حرف ن
۸. آنندراج، حرف ن
۹. رباب نامه، ۳۰۸

یاد از زبان شانه دهد نیش خامه‌ام   مضمون زلف ریزی طومار یافتم[1]

نی عسکر / قلم را گویند «چرا که قلم عسکر که موضعی است از اهواز، خوب باشد»[2].

نی قط / در عرف خوشنویسان به نوعی از نی سطبر و صاف گفته می‌شود که قلم را بر آن می‌زده‌اند. گاه در قط زدن به جای نی قط از قطعه‌ای عاج یا از دندان ماهی و استخوان استفاده می‌کرده‌اند[3]. نیز ← قلم تراشیدن

نیم ترنج / در مصطلح نسخه‌آرایی، دو نیمه ترنج را گویند که در بالا و پایین صفحه‌ای که ترنج و سر ترنج در آن قرار دارد، جداگانه کشیده می‌شود. ← ترنج و سر ترنج

و

واق / درختی است اساطیری، که صبحگاه بهار کند و شامگاه خزان. و نیز بیشه و جنگلی را گویند که آن درخت در آنجا می‌باشد. ثمر درخت مذکور به مانند سرِ آدمی یا دیگر حیوانات است. نیز واک، وزغ (وزق) و غوک را گفته‌اند[4]، اما در نزد نقاشان و مصوّران واق- که به صورت داق و داغ نیز ضبط شده است- یکی از اصول هفتگانه نقاشی در کنارِ اسلیمی، ختائی، فرنگی، ابر، فصالی و گره برشمرده شده است[5]. در این که آیا واق، گونه‌ای نقش بوده است که هیأت درخت اساطیری مذکور را نشان می‌داده، نمی‌توان بقطع و یقین سخن گفت. از این که واژه مذکور را، هنرمندان متأخّر با ضبط‌های مختلف آورده‌اند، می‌توان دانست که نقش یا اصل واق را متأخران نیز بدرستی نمی‌شناخته‌اند.

واو چقماقی / در عرف خطاطان هیأتی از حرف واو را گویند که شبیه چقماق کتابت شده باشد[6]. کنایه از واوی که ناخوش و نازیبا نوشته شده باشد چرا که چقماقی مجازاً به معنی طعن و سرزنش و ناهماهنگ استعمال داشته است[7].

وحشی / از اجزای ستهٔ قلم است و در عرف خوشنویسان به کناره یا جانب چپ قط قلم گفته می‌شود. عالی گوید:

زد کاتب صنع از پی ایجاد رقم را   این هر دو جهان انسی و وحشی است قلم را[8]

در این که دو کنارهٔ زبانهٔ قلم، یعنی انسی و وحشی برابر باشد و یا کنارهٔ وحشی بیشتر از انسی باشد،

۱. دیوان خطی
۲. آنندراج، حرف ن
۳. قمی، احمد، گلستان هنر، ۷۲
۴. برهان، ۲۲٤۹
۵. قمی، گلستان هنر، ۱۳۲
٦. آنندراج، حرف و
۷. آنندراج، حرف چ
۸. آنندراج، حرف ا

خوشنویسان اختلاف داشته‌اند. سلطانعلی مشهدی تناسب و برابری را در وحشی و انسی قلم شرط دانسته است[1]. اما محمد بن محمود توصیه کرده است که کنارهٔ انسی به اندازهٔ چهار دانگ و کنارهٔ وحشی به مقدار دو دانگ قرار گیرد[2].

ورّاق /کسی که کاغذ می‌ساخته است، کسی که ورق را به اندازه‌های گونه گون می‌بریده است[3]. بار معنایی این واژه در تاریخ تمدن اسلامی، مصادیقی عدیده داشته است. چنانکه در برخی از ادوار و در پاره‌ای از جایهای جهان اسلام وراق به معنی کاغذ فروش بوده است[4]. و گاه معنای کاتب و کرّاسه نویس و مجلّد را نیز می‌رسانیده است[5]. اما ورّاق به معنای کاتب و نسخه‌نویس پیشینه‌ای طولانی دارد بطوری که برخی از دانشمندان گاه چند ورّاق داشته‌اند که آثارشان را استنساخ و نسخ نگارشهایشان را منتشر می‌کرده‌اند. در کتابخانه‌های رسمی نیز چندین ورّاق وجود داشته است که کارشان فقط استنساخ و کتابت بوده است. یاقوت از قول ابوبریدهٔ وضاحی می‌آورد که مأمون، فراء را بفرمود تا اصول نحو را تألیف کند از اینرو همهٔ امکانات را در حجره‌ای به نام دارالعلم برایش مهیا ساخت و حتّی دستور داد تا مؤذنی در آن مکان برای فراء اذان بگوید. و ورّاقانی معین کرد تا آنچه او تألیف می‌کند، بنویسند و کتابت کنند»[6].

این که بعضی از معاصران پنداشته‌اند که مردم به خاطر عدم دانشِ کافی ورّاقان، به آنها اعتماد نداشتند[7]، نظری است نه چندان صائب و همه گیر، زیرا اگر چه در روایت و ضبط حدیث بر برخی از آنان نقد و نظرهای ایرادآمیز و تردیدانگیز شده باشد، اما مسلّم است که ورّاقان در بسیاری از ادوار تاریخ تمدن اسلامی از فضل و دانشی برخوردار بوده‌اند و حتّی خود به ترجمهٔ نگارشهای دیگران و یا به تألیف و تصنیف اهتمام می‌کرده‌اند چنانکه ابن ندیم دقیقترین فهرست موضوعی- تاریخی خود را بر اثرِ طبیعت شغلش که ورّاقی بود، تألیف کرد و مترجم تقویم الصحه ابن بطلان بغدادی ورّاق بود که آن کتاب را فارسی کرد. با اینهمه بوده‌اند ورّاقانی که ذوق تجمل و تفنّن و زیبایی‌گرایی در کتابت و نسخه‌نویسی در آنان غلبه داشته و از صحت ضبطها غفلت داشته‌اند و از عرض و مقابله دادن نُسَخِ کتابت کردهٔ خود شاید به دلیل اقتصادی اجتناب می‌کرده‌اند.

به هر حال، کار ورّاقان در تمدن اسلامی رونقی چشمگیر داشت و آنان صنفی از اصناف شهری را در مدنیت اسلامی می‌گرداندند و عموماً در شهرها، صاحب دکانها، حجره‌ها و بازاری بودند که در آنجا نه تنها به کتابت می‌پرداختند بلکه ابزار و اسباب کتابت مانند قلم و مرکّب و غیره را هم می‌فروختند و حتّی در محلّ کارشان به آموزش نیز توجّه می‌کردند[8]. در ادب فارسی نیز این کلمه سبب پیدایش تصاویری شاعرانه شده که

۱. انسی و وحشیش برابر کن ÷ چهار دانگ و دو دانگ گشته کُهن

۲. ← فوائد الخطوط، در همین مجموعه؛ و نیز عالی افندی، مناقب، ۲۳

۳. آنندراج، حرف و

٤. سمعانی، انساب، ورق ۵۷۹ ب

۵. همو، همانجا: الورّاق ... هذا لمن یکتب المصاحف و کتب الحدیث و غیرها؛ نیز قس: ابن خلدون، مقدمه ۲ / ۸٤۱؛ دیب کردی، البلغه، ۱۰٤

٦. معجم الادباء، ۲۰ / ۱۲

۷. رضوی، علی (مترجم)، سیر صنعت صحافی، ۱۰۷

۸. قیاس شود با ابن بطوطه، رحله، ۱۱۰

از آن جمله است:

مرا بر عاشقان داده یکی منشور سالاری که طومارش رخ زرد است و مژگان است وراقش

وراقت / کاغذ تراشی، نسخه‌نویسی، کتاب نوشتن، شغل و پیشهٔ وراق. ابوحاتم که خود وراق بوده، این شغل را به لحاظ معاش تنگ آن مذموم دانسته است:

ان الوراقة حرفة مذمومة محرومة عیشی بها زمن
ان عشت عشت و لیس لی اکل او مت مت و لیس لی کفن[1]

وراقی / شغل و عمل وراق ← وراق

وَرَق / یک کاغذ بریده، برگ کاغذ، ورقه[2]. ناظم هروی گوید:

لایق مکتوب گمنامان نباشد هر ورق صفحه‌ای باید به کف از شهپر عنقا مرا

همو راست:

عشق یک معنی است از صد حرف تنگ چون ورق بر روی هم چیدن چرا[3]

و سعید هروی گوید:

بود بر شأن وزارت نوک کلکش آیتی کز وفور فضل بودی صد ورق تفسیر آن[4]

ورق افشان / ← کاغذ افشان. ناظم هروی راست:

دل که شد آینه، محتاج به زیور نبود بر رخ این ورق افشان جواهر گرد است[5]

ورق الطیر / گونه‌ای از کاغذ شامی بوده است بسیار نازک، با قطعی به اندازهٔ سه انگشت، که بر آن نامه‌های سرّی را کتابت می‌کرده و به پای کبوتر (مُعلم) می‌بسته و به مقصد می‌فرستاده‌اند[6]. نیز ← قطع ورق

ورق خام / کاغذ اصلِ میرزایان (نویسندگان دفتر) که حکّ و اصلاح در آن واقع شده باشد و از آن دیانت یا خیانت آنان ظاهر شود. طغرا گوید:

ناوک انداز غمش زین دلِ ناپخته رمید چون دبیری که جفا از ورق خام کشد[7]

ورق داغ / در عرف کتاب‌سازی، به شکل هندسی اطلاق می‌گردیده است که بر گوشه‌های پیشانی اوراق می‌گذارده‌اند چنانچه پای ورق، که در پای صفحات کتاب نویسند. قس: رکابه. نعمت خان عالی گوید:

دفتر لاله تمامی به ورق داغ من است با دلِ خون شدهٔ خویش حسابی دارم[8]

۱. ثعالبی، یتیمه الدهر، ٤ / ٤٤٢
۲. ← قلقشندی، صبح الاعشی، ۲ / ۵۱۵، ۵۱٦
۳. دیوان، خطی
٤. جاجرمی، مونس الاحرار، ۲ / ۸۱۸
۵. دیوان، خطی
٦. قلقشندی، صبح الاعشی، ٦ / ۱۸۳
۷. آنندراج، حرف و
۸. آنندراج، حرف و

ورق زر / ← کاغذ زر. جامی راست:

وصف ضعف تن و رنگ رخ من خواست مژه ساخت از موی قلم وز ورق زر کاغذ[1]

ورقِ زنگاری / در عرف کاغذگران، به کاغذی گفته می‌شود که با لون زنگاری رنگ شده باشد. ← زنگاری

ورق سیاه کردن / کنایه از کتابت کردن است و نوشتن، و این از باب افکندگی و تواضع است که ارباب فضل بر زبان می‌آرند و کاتبان نیز از بهرِ خشوع کتابتِ خوششان را ناچیز نشان می‌دهند. جامی گوید:

از گنه شست دفتر همه پاک ورقی گر سیه نکرد چه باک[2]

و نظامی راست:

در دلم آمد که گنه کرده‌ام کین ورقی چند سیه کرده‌ام[3]

ورقِ طیر / قطعی از کاغذ بوده است در ابعادی کوچک، که بر آن به قلمِ غبار یا قلم جناح، پیغامهای فوری را کتابت می‌کرده و به بال یا پای کبوتر مُعلم می‌بسته و به مقصد می‌فرستاده‌اند. به علّت همین کاربرد - که کاغذ مزبور داشته- به این نام خوانده شده است[4].

ورق نقره کوب / کاغذی تزیینی که بر آن ریزه‌ها و میده‌های نقره افشانده باشند. (قس: افشان نقره) ابن حسام خوسفی گوید:

از پی مدح تو دوش تیر قلم بر کشید وز ورق نقره کوب کاغذ و دفتر شکست[5]

ورق ورق کردن / پراکنده شدن و از هم گسیختن اوراق نسخه یا کتاب بر اثرِ اندراس و کهنگی و یا امری دیگر. جامی گوید:

ز لطف تو ورقی خوانده عندلیب به باغ نسیم دفتر گل را ورق ورق کرده[6]

ورق ورق گشتن / اوراق و صفحات نسخه یا کتاب را به جهت جستجوی نکته‌ای بررسی کردن، تورّق کردن. امانی راست:

کتابخانهٔ عالم ورق ورق گشتم خط تو دیدم و گفتم که مدعا این‌جاست[7]

وَرَقه / یک ورق کاغذ، یک کاغذ بریده

وَرنامه / برنامه، سرنامه، آنچه بر سر کتابها نویسند و به عربی آن را عنوان گویند[8].

وَشْی / شعبه‌ای از خط عربی که از قلم ریاسی یا خط مدّور کبیر- که ذوالریاستین فضل بن سهل آن را بنا

۱. دیوان، ۴۲۲
۲. هفت اورنگ، ۹
۳. مخزن الاسرار، ۱۱۷
۴. قلقشندی، صبح الاعشی، ۳ / ۱۲۶
۵. دیوان، ۹۴
۶. دیوان، ۶۷۵
۷. آنندراج، حرف و
۸. آنندراج، حرف و

نهاده- بدست آمده است[1].

وَصّال / آن که وصّالی کند. کسی که پیشه و حرفهٔ او وصالی باشد[2]. ← وصّالی

وصّالی / عمل و پیشهٔ وصله کننده (وصّال)، و آن پیشه‌ای بوده که در کتاب‌آرایی و نسخه‌سازی، چه در خصوص جلدها و چه در مورد اوراق مندرس نسخه‌ها بکار گرفته می‌شده است. بطوری که اگر حواشی یا قسمتهایی از اوراق نسخه بر اثرِ عوامل طبیعی و غیر آن عیبناک می‌شده، وصله‌زن، از نوع همان کاغذ، قسمتهای معیوب را از اوراق جدا می‌کرده- که اصطلاحاً به آن فصّالی می‌گفته‌اند- و با اوراق تازه و جدید به گونه‌ای بخشهای مزبور را تعبیه می‌نموده که تشخیص ترمیم کاری آن بر بیننده به سهولت میسّر نبوده است. گاه وصله‌زن در این عمل، چونان عملِ متن و حاشیه از پوست کردن کاغذ هم استفاده می‌کرده است. در زمینهٔ جلدهای مندرس نیز به همین گونه وصله‌زن از مقوا و متفرّعات نوع جلدها بهره می‌جسته است.

سوای اینها هنر وصّالی در ساختن نوعی از مقواهای نازک و ظریف- که برای ساختن قطعات مخطوط و منقوش و یا به جهتِ قطعه‌های مرقعه کاربرد داشته‌اند- نیز از وصله‌زدن و چسباندن و فشار دادن لایه‌های کاغذ بهره می‌جسته است[3]. محسن تأثیر در خصوص وصّالی کردن نسخه‌های کهنه و فرسوده گوید:

چند در ملک عدم تعمیر را والی کنم　　　این کهن مجموعه را تا چند وصّالی کنم[4]

صاحب رساله صحافی دربارهٔ وصّالی و فصالی به گونه‌ای سخن داشته است که گویا متن و حاشیه کردن را نیز در بر می‌گیرد، در حالی که عملِ متن و حاشیه صرفاً جنبه تزیینی و هنری دارد و فرق است میان آن و وصّالی. اینک ابیات صاحب رسالهٔ صحافی:

شو ای پاره پاره بهر وصلی　　　بکن وصالی و از خود جوی فصلی
جدا از بهر این آهار باید　　　که آهار مقوا کار باید
نشسته آنچه می‌باید بیاری　　　بآبی حل کنی در ظرف داری
ز لیمو شیره‌ای می‌گیر و ریزش　　　کثافت گر بود با جامه بیزش
بپز بر وزن فالوده فرو آر　　　بجای پاک، سرپوش و نگهدار
ورقهای کتاب کهنه پاره　　　درستش ساز اول نیست چاره
بهمرنگی حریری کاغذی آر　　　بمقدارش برو آنجاش مگذار
ورقها را به تخته سنگ میدار　　　بر آن پاره بمال آهار هموار
بچسبان وانگهش بر جای چسبان　　　درستش کن بدست و چست چسبان
بکوب از مهرهٔ چوبین مر او را　　　بکوبان ضرب یک دریک یک او را
ورقهای کتب افراد اگر هست　　　یک از اول یک از آخر بکن بست

۱. ابن ندیم، الفهرست، ۱٤
۲. ← عالی افندی، مناقب، ۱۱۵
۳. ← عالی افندی، مناقب هنروران، ۱۱۵؛ قس: مایل هروی، لغات، ۳۹؛ افشار، ایرج، صحافی سنّتی، ۹۹
٤. آنندراج، فرهنگ، حرف و

دوش دیگـــر میـــانی را بچسبـــان — دگـر افـرادهـا بـر جـاش چسبـان
نسـازی گـر چـنین گـردد حـجیمش — فـراخ از پـای بـاریک از جـبینش
تـــراشـــیدند کـــاغذ را ســـلفها — تـــراشـــیدیم یک گـــردد ورقـــها
تــو نــیز ار مـیتوانـی هـمچنین کـن — و گــرنه آنچنــان گـفتم چـنین کـن
کتـــابی را نبـــاشد حـــاشیه گـــر — بــجز مــتنش نبــاشد چــیز دیگــر
بیاری کاغذی هـم رنگ و هـم تـن — و یا هر رنگ خـوش آیـد بـهم تـن
بمقداری که خواهـی چـاره سـازی — میـــان بـــر وزن مـــتنش پـارەسازی
حــواشــی را بــدلخواه خـودش نـه — چنان کش گویدش آن کن که آن به
بیـــاشی ســـاعتی کـــرسی نشـــانی — کـــه بـــی‌کرسی نـــمی‌بینم نشـــانی
حواشی را کـه چـون مـعروف بـینی — چـــه گـــویم بـارها مکشـوف بـینی
طــریق قــطعه هــم مــعلوم گــردد — مــــرقع هــم بــدین مــفهوم گــردد

وصلی / ← کاغذ چسپانده

وَقْبه / یکی از اجزای قلمدان بوده، جایی از قلمدان که در آنجا حُقّه دوات را قرار می‌داده‌اند.

ه

هامِش / در لغت سخن بسیار گفتن است و در یکدیگر در آمدن و جنبش نمودن[1]، اما در مصطلح نسخه‌نویسی کرانه‌های سه گانه صفحات نسخه را گویند که کاتب، یا ادامهٔ عبارات و مطالب متن را بر آنها کتابت می‌کرده، و یا متن را به کتابی اختصاص می‌داده و بر هامش کتاب یا رساله‌ای دیگر را می‌نویسانیده است. به گونه‌ای که هر سه کناره صفحات تسوید و ترقیم می‌شده است برغم حاشیه که تمامی کرانه‌ها را نمی‌پوشانده است. از اینرو به لحاظِ نسخه‌نویسی و نسخه‌شناسی فرقی است میان حاشیه و هامش، که بخلاف تصوّر متأخران و معاصران[2]، حاشیه در مقابل متن است و هامش با متن تقابل ندارد بلکه یا تشاکل دارد و یا مقوله‌ای است کاملاً جدا از متن.

هاون‌کوب / در کتاب‌آرایی و خوشنویسی به کسی گفته می‌شود که مرکب و سیاهی می‌سازد[3].

هزار بیشه / هر چیز که توی آن چیزهای دیگر باشد، در عرف خوشنویسان به ظرفی اطلاق می‌شود که در آن

۱. ابن منظور، لسان العرب، ماده هَمَش.
۲. عموماً متأخّران، هامش را حاشیه معنی کرده و آن را مقابل متن دانسته‌اند ← صفی‌پور، منتهی الارب؛ دهخدا، لغت‌نامه؛ معین، فرهنگ فارسی، ذیل هامش.
۳. آنندراج، حرف ه

مقراض و منقاش و قلم و دوات و امثال آن گذارند[1].

هفت خط / کنایه از اقلام سبعه است. ← هفت قلم

هفت قلم / در مصطلح خوشنویسان و خط‌شناسان کنایه از هفت خط: ثلث، محقّق، توقیع، ریحان، رقاع، نسخ و تعلیق است که از جملهٔ خطوط اصل محسوب می‌گردند و مادر دیگر خطوط تفنّنی و غیر تفنّنی قلمداد می‌شوند[2]. اقلام هفتگانه یا خطوط سبعه را یغمای جندقی به گونه‌ای برشمرده که غبار را به جای نسخ احصا کرده است به این قرار:

از حسرت توقیع روان‌بخش نگار گردید عیان محقّقم خطِ غبار
تعلیق محال است که ثلث غم یار آید ز هزار خط ریحان بشمار
شد گشتهٔ نسخ، نَسْخ، ای نامه نگار بر من ز رقاع زین سپس رقعه نگار[3]

بعضی قلم طومار را در زمینهٔ هفت قلم به جای غبار برمی‌شمارند. چنانکه گفته‌اند:

طومار و محقّق و رقاع و ریحانش نَسْخیست که ثلث او به توقیع نوشت

به هر حال، ترکیبِ هفت قلم در نظم و نثر خوشنویسان و شاعران فارسی زبان به کرات استعمال شده، که از آن جمله است ابیات مجنون هروی و جامی:

- عمر شد صرف جنون خطم از هفت قلم تا شوم زین هنر از محنت گیتی آزاد[4]
- هفت است قلم درین شکی نیست وز هفت چهار اندکی نیست[5]

هَلَّوْ زون / نقشها و اسلیمی خطائیهای را گویند که بر اطراف کتابهٔ خانه و غیره نقش کنند[6].

هندوبار / کنایه است از دوات سیاهی[7]. کمال راست:

به خاتم تو که دریاش تا کمرگاهست به خامه‌ات که به سر می‌رود به هندوبار[8]

هنرمند / در لغت صاحب هنر را گویند و در عرف کتاب‌آرایی، مصوّر و نقّاش، و گاه به جمعی از خوشنویسان، نقّاشان، ابری‌سازان، مجلّدان و دیگر اصنافی را که در کتاب‌سازی و نسخه‌نویسی سهمی داشته‌اند اطلاق می‌شده است. مجتمعهای رسمی و دیوانی، که هنرمندان در عهد تیموریان و صفویان تشکیل داده بودند. به اعتبار شناخت هنر و نیز به اعتبار نسخه‌نویسی و نسخه‌آرایی در خورِ توجّه فراوان است، عموماً در جمع‌هنرمندان، آن که از خیرویت و حذاقت برخوردار بوده، به نام کلانتر هنرمندان تعیین می‌شده که رتق و فتق امور را بر عهده داشته و نیازهای هنرمندان را برآورده می‌کرده و حتّی گاهی در امور آموزش و پرورش و چونی

۱. آنندراج، حرف هـ
۲. برهان، ۲۳۴۹؛ آنندراج، حرف هـ
۳. سیاح، تحفة‌الالباء خطی
۴. سواد و خط، در همین مجموعه
۵. هفت اورنگ، ۸۲٦
٦. رشدی، فرهنگ، ۱٤۹۸؛ برهان، فرهنگ، ۲۳٦۰؛ آنندراج حرف هـ
۷. برهان قاطع، ۲۳۸۰
۸. رشیدی، فرهنگ، ۲ / ۱۵۰٦

و چندی کار آنان را یاری می‌نموده است. برای روشن شدن مفهوم هنرمند و کلانتر هنرمندان، و نیز آدابی رسمی و دیوانی که در این خصوص وجود داشته، به «منشور کلانتری هنرمندان دارالسلطنه هرات به نام مولانا ناصرالدین منصور مصوّر» توجّه می‌دهم:

«چون حضرت مصور نقش خانه ملکوت به خامه تقدیر رقم تصویر ربّ السموات و الارض و مابینهما ان کنتم موقنین[1] بر سقف طرب خانه مستدیر جهان بی‌شبیه و لانظیر ثبت فرمودیم. به قلم ابداع صورت فتبارک اللّه احسن الخالقین[2] بر کتابه ایوان کیهان تحریر کرده‌اند که: انه علی مایشاء قدیر، لوجه لوحه چهره‌پردازی او تواند بود و به متقضی و صورکم فاحسن صورکم[3] در صورت خانه ایجاد که جامع بدایع صنایع فیکون و غرایب آثار گوناگون است اصناف صور شریف و آلاف اشکال لطیف به الوان خیال بر صحیفه ایام و لیالی نگاشته و انواع ریاحین و ازهار که در هر باغ هر گلی به رنگ دیگر است بر صحیفه اراضی و اشجار تربیت نموده که «هو الذی یصورکم فی الارحام کیف یشاء[4]» شمسه شرفه او سزد، هر آینه به حکم «ان فی خلق السموات و الارض و اختلاف اللیل و النهار لآیات لاولی الالباب»[5]

هر نقش که بر تخته هستی پیداست آن صورت آن کس است کاو نقش‌نماست
دریای کهن چو برزند موجی نو موجش خوانند و در حقیقت دریاست

لاجرم به استخوان‌بندی و تصویر هنرمندی و تشویر دیبای رفعت و لباس مکنت که به دستیاری خیاط تیقظ و احتیاط نقوش دلپذیر یافته و اطراز از اعزاز پذیرفته باشد بر قد و صورتی که آراسته و پیراسته شود مقصود آن است که مصدوقه رنگ‌آمیزی بر او طرح بندد و صاحب فطنت از ملاحظه صورت به مشاهده جمال با کمال مصوّر منزه از صورت راه بَرد.

مصور ازل از روح صورتی می‌خواست مثال قد ترا بر کشید آمد راست

و بی‌شبهه

این همه نقش عجب بر در و دیوار وجود هر که فکرت نکند نقش بود بر دیوار

حمداللّه تعالی که طرح سلطنت به اندازه نقش‌بندی ما، ساخته و پرداخته اوست و در گنبد لاجوردی بدیع پیکر فیروزه منظر «انا زینا السماء»[6] و در ایوان زنگاری زرنگاری جنت سماء سبز، لوای عَلَم سرخ فلک‌سای ما، کالشمس فی افق السماء به هر رنگ که بر می‌آید، نقشی است که از خامه تقدیر عیان است، و چون صورت آلای نامتناهی از کمون سفیدی و سیاهی، ایام و لیالی بر صفحه ظهور انتقامش پذیرد هر آینه رعایت جانب هنر بر ذمه اصحاب بصر که رسمی اس ت قدیم و عادتی معهود است از فرایض و واجبات سلاطین بدیع الشأن رفیع المکان و از لوازم مآثر رضیه مرضیه خواقین ماضیه خواهد بود، بنابر آن افتخار المصورین مولانا

۱. (۷ / ٤٤)
۲. (۱٤ / ۲۳)
۳. (٤۰ / ٦٤؛ ٦٤ / ۳)
٤. (۳ / ٦)
۵. (۳ / ۱۹۰)
٦. (۳۷ / ٦)

ناصر الدین منصور مصور که به تصویر نقشبندی خامه لطافت نگار غرایب آثار، در صورتخانه به ارباب تذهیب و تصویر ید بیضا نموده هنرمندی در هروله خیال از ارباب کمال دست برده و آنچه در کار تقدیر رقم تصویر نوشته‌اند از بدایع نقوش و صنایع رقوم که نقش‌بند خیال تکلف را یکی از هزار اسم تواند بود و در طربخانه طوایف و لطایف از لوح ضمیر بصورتی که: «لیس کمثله شیٔ»[1] از قوت به فعل آورده و چون در کارخانه غیب آن صورت بدیع جز از کلک قابلیت و استعداد او متصور نیست هر آینه بر اقران در تصویر و تحریر منصور و لانظیر آمده «و ما النصر الا ما عندالله العزیز الحکیم»[2] «و اللّه یؤید بنصره من یشاء»[3] «و اللّه ذو الفضل العظیم»[4]

همه در جستجوی صورت و ما در پی معنی   همه حیران این نقشند و ما جویای نقاشیم

در این وقت لوح آمال و امانی او را به صور حصول مقاصد و مرادات دو جهانی ارتسام داده واجب بود که بر وجه احسن و صورت ایمن او را مانی‌وار آینه‌دار اشعه نگارخانه عنایت و تربیت فرماییم و دیباچه احوال و اوضاع او را به نقوش گره گشای تفقد و رقوم فرح‌فزای لطف مزین و منقش گردانیم به نوعی که نقشبندان را قلم او دستور هنر، و رقم او روشنی بصر گردد. یقین که چون ملحوظ و محظوظ نظر اعتنا و التفات گردد، مرآت ضمیرش به صور دلنواز و تصاویر دلپذیر مورد طلعت آفتاب ضمیر عالمتاب شود. سر قلم شاگردانش به اندازه طرح هنروران عالم نتواند بود که گفته‌اند:

زان نقش دلگشای که نقاش صنع بست   ارباب عقل را ز تحیّر قلم شکست

و لا محاله قلم مصوران، گو سر خویش گیر و می‌رو، «تو بیا و صورت خود، بنما به نقشبندان،» بنابر آن مقرر شد که:

چون مشارالیه به لطف تحریر و تصویر «علّم بالقلم»[5] صورت نقش هنروری بر دیوار روزگار نگاشته، جماعت استادان و هنرمندان پایه سریر اعلی مامور و محکوم او بوده خدمات شایسته او را به حکم «فاتبعونی یحببکم اللّه»[6] به نوک کلک تحقیق بر صفحه صحیفه تصدیق می‌باید نگاشت، هر آینه موافق رأی عالم آرای ما تواند بود مطیع و منقاد باشند و او نیز هر فردی را از هنروران این دو طایفه به نظر دقیق تفتیش و تحقیق حقیقت حال نموده کیفیت استعداد و قابلیت معلوم و مقرر سازد بدان قدر که قدر او باشد به مهمات مشغول داشته قدر کارش را بداند هم بدان قدری که هست. و غث و سمین کار ایشان را به دیده بصیرت و اعتبار اختیار نموده از یکدیگر فرق و امتیاز کند و به هر وقت که در حرم‌خانه تدبیر و طربخانه تصویر درآید و برآید یساولان و محرمان دست رد بر سینه توجّه و اقبال او چنانچه قاعده و رسم ایشان است ننهند و علی هذا چوب منع در پیش پای او در نیاورند و او را مهتر و بهتر هنرور پایه سریر اعلی دانند و از باقی صنعت‌وران و

۱. (۴۲/ ۱۱)
۲. (۳/ ۱۲۶)
۳. (۳/ ۱۳)
۴. (۳/ ۷۴؛ ۲/ ۱۰۵)
۵. (۹۶/ ۴)
۶. (۳/ ۳۱)

کارگذاران به عنایت خاص و مزید اختصاص مخصوص و ممتاز شناسند. مشارالیه نیز باید که قلم از نافرمانی مزاج همایون که شکستگی ارباب بصر عبارت از آن است منحرف دارد و قدم از مقام خدمت و عبودیت که نشیمن بندگان و خدمتکاران بی‌ریا و رعونت است به هیچ صورت بیرون ننهند و به خدمات خاصه قلم از موی مژه سازد و اقدام اقلام ثابت و راسخ دارد، تا روز به روز نمونه اخلاص و صفای طو یت صوری و معنوی از لوح ضمیر او به خوبترین صورتی مطالعه و مشاهده افتاده الوان یک رنگی او را در سلک نادران زمان و بی‌مثلان اوان نقشی بر آب زند و حسن صورت، موافق حسن سیرت، افتد و هر صورت تربیت و نوازش که نقش خانه در رنگ‌آمیزی خیال متصور باشد ثمره شجره لطف سیرت گردد. جماعت فرزندان کامکار و امرای نامدار و وزرای عالی مقدار و نوکران و ملازمان و افراد طوایف برایا و امم و اصناف طبقات ترک و عرب و عجم، از بدایت خاور تا نهایت باختر، بر این جمله روند و رعایت او را واجب دانند ایلچیان و قوشچیان چهارپایان او را اولاغ نگیرند و به همه صورت رعایت و مراقبت او را واجب شناخته چنان کنند که امداد شکر مواصل گردد و داروغگان به هیچ وجهی من الوجوه به کسان او شلتاق ننمایند و از شکایت محترز باشند».

ی

یاد / نقش و نگار[1]

یک‌بندی / ← جزوبندی

یکّهٔ باطل / در عرف میرزایان دفتر، خبر باطلی است که بر کاغذی نویسند که شاید روزی بکارشان آید. شفائی گوید:

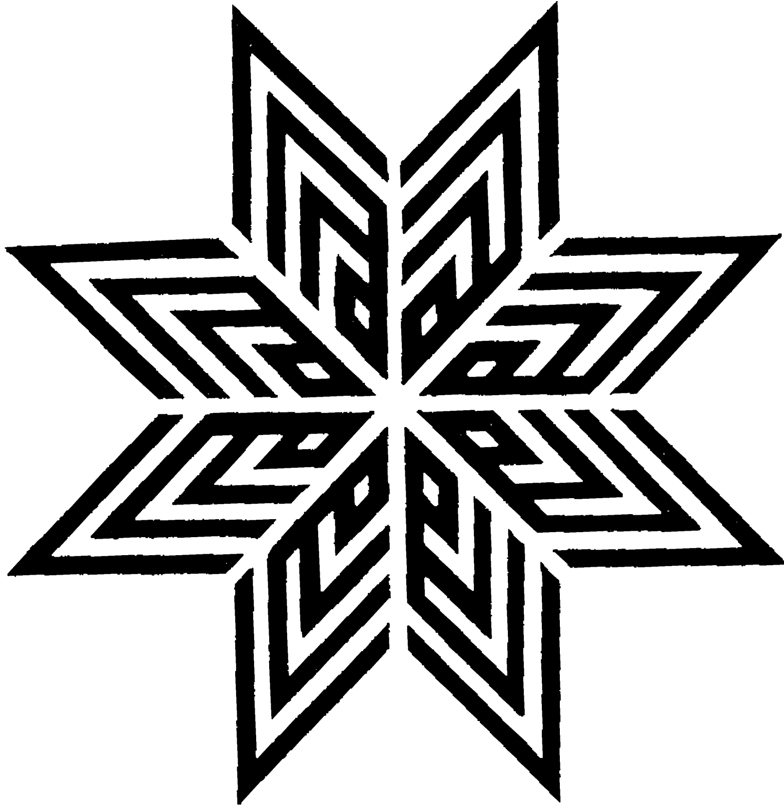
خواهد که تو را یکّهٔ باطل نگذارد　　　جانت که بود حبس به بیت الحزن تو[2]

۱. برهان، ۲٤۱۳
۲. آنندراج، حرف ی

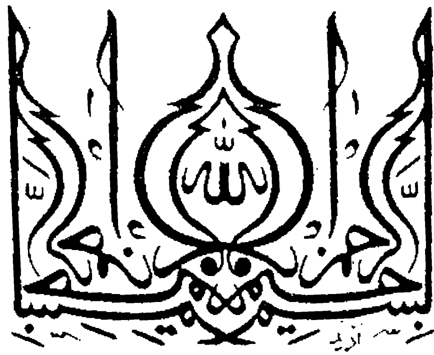


تصاویر





تصویر ۱



تصویر ۲





تصویر ۳

قل كفى بالله شهيدا بيني وبينكم ومن عنده علم الكتاب

سورة ابرهيم مكية [illegible] وخمسون آية

بسم الله الرحمن الرحيم

الر كتاب انزلناه اليك لتخرج الناس من الظلمات الى النور باذن
ربهم الى صراط العزيز الحميد الله الذي له ما في السموات
وما في الارض وويل للكافرين من عذاب شديد الذين
يستحبون الحيوة الدنيا على الآخرة ويصدون عن سبيل الله ويبغونها
عوجا اولئك في ضلال بعيد وما ارسلنا من رسول الا بلسان
قومه ليبين لهم فيضل الله من يشاء ويهدي من يشاء وهو العزيز الحكيم
ولقد ارسلنا موسى باياتنا ان اخرج قومك من الظلمات
الى النور وذكرهم بايام الله ان في ذلك لآيات لكل صبار
شكور واذ قال موسى لقومه اذكروا نعمة الله عليكم

تصویر ٤

یاقوت المستعصمی
فی صفر سنة اثنتین وثمانین وستمائة والحمد لله
وحده وصلوته علی خیر خلقه محمد وآله وسلامه

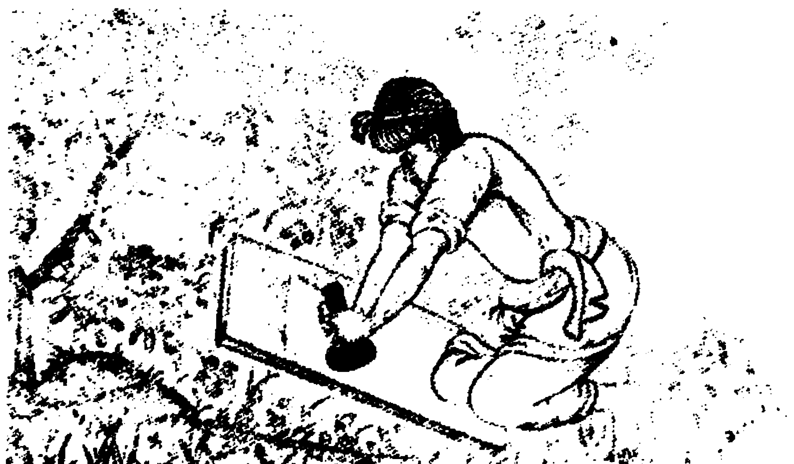
تصویر ٥

کتبه علی بن هلال حامداً الله تعالی علی نعمه
و مصلیاً علی نبیه محمد و آله و عترته

تصویر ۶



تصویر ۷



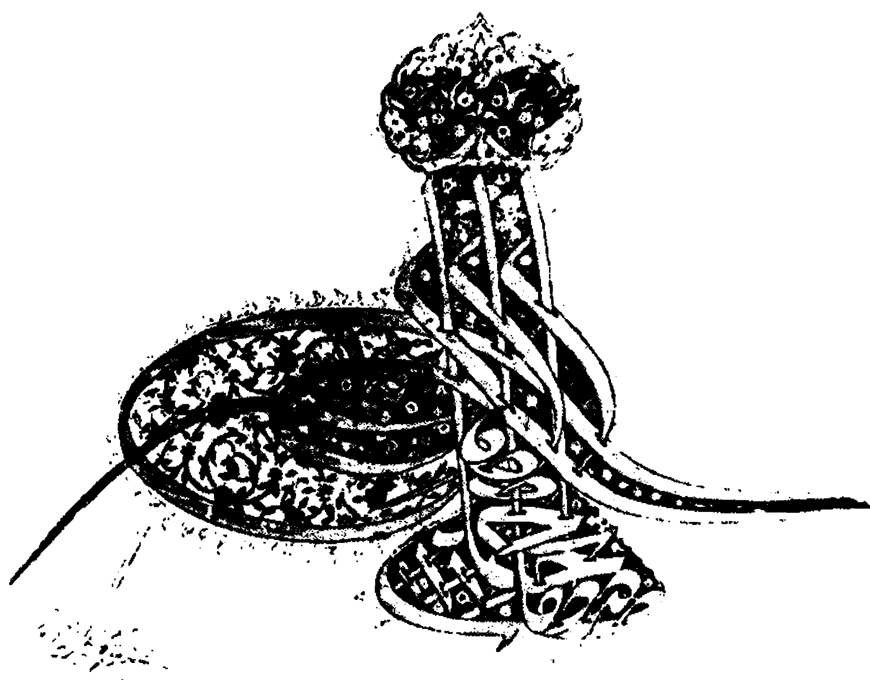
تصویر ۸



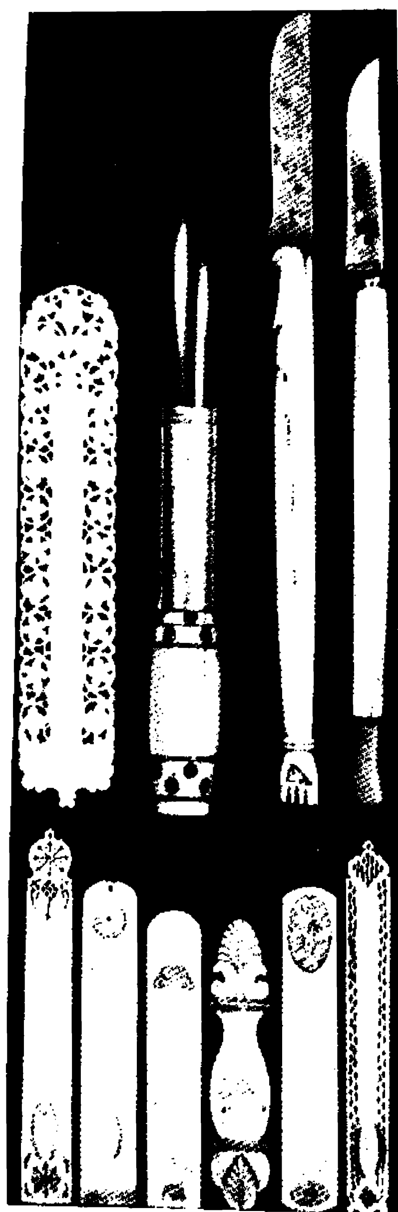
تصویر ۹



تصویر ۱۰



تصویر ۱۱

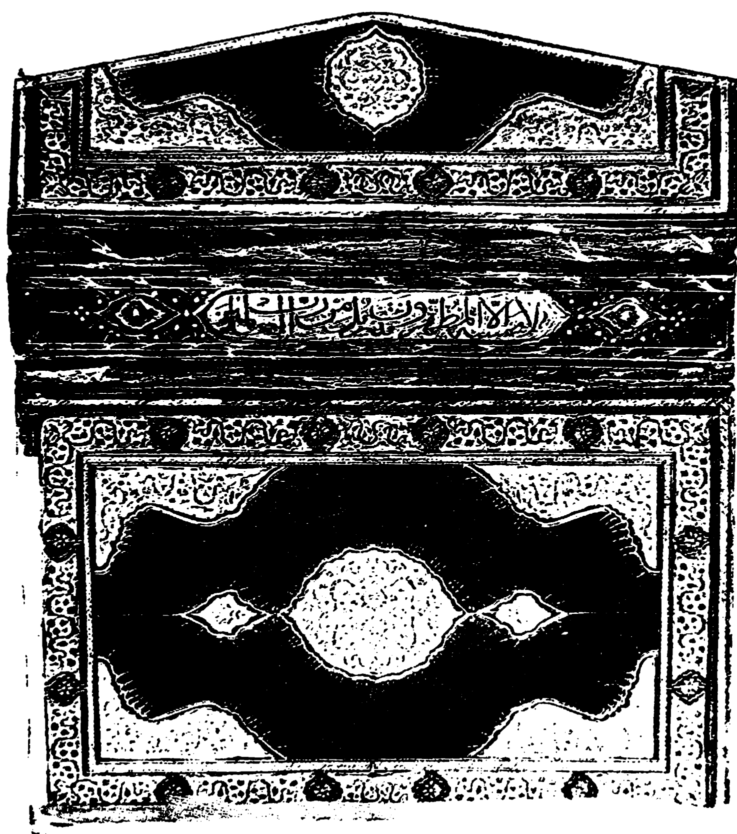


□ تصویر ۱۲

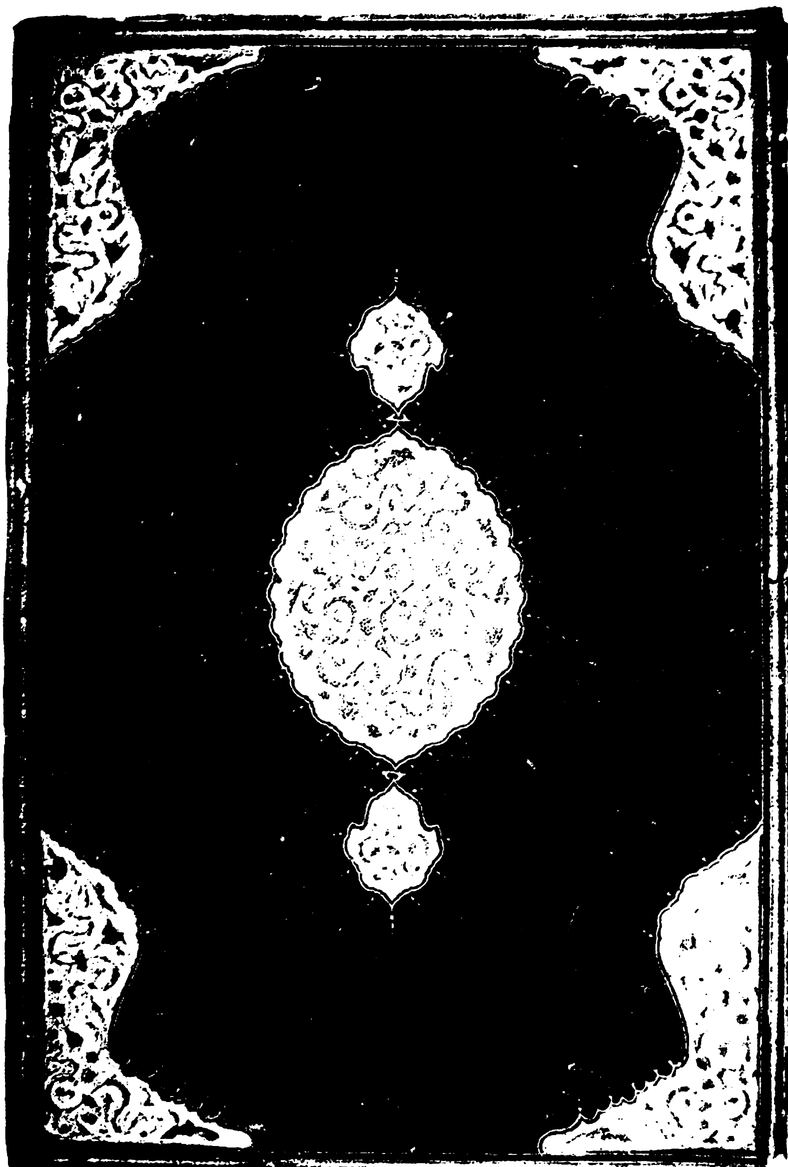




تصویر ۱۴



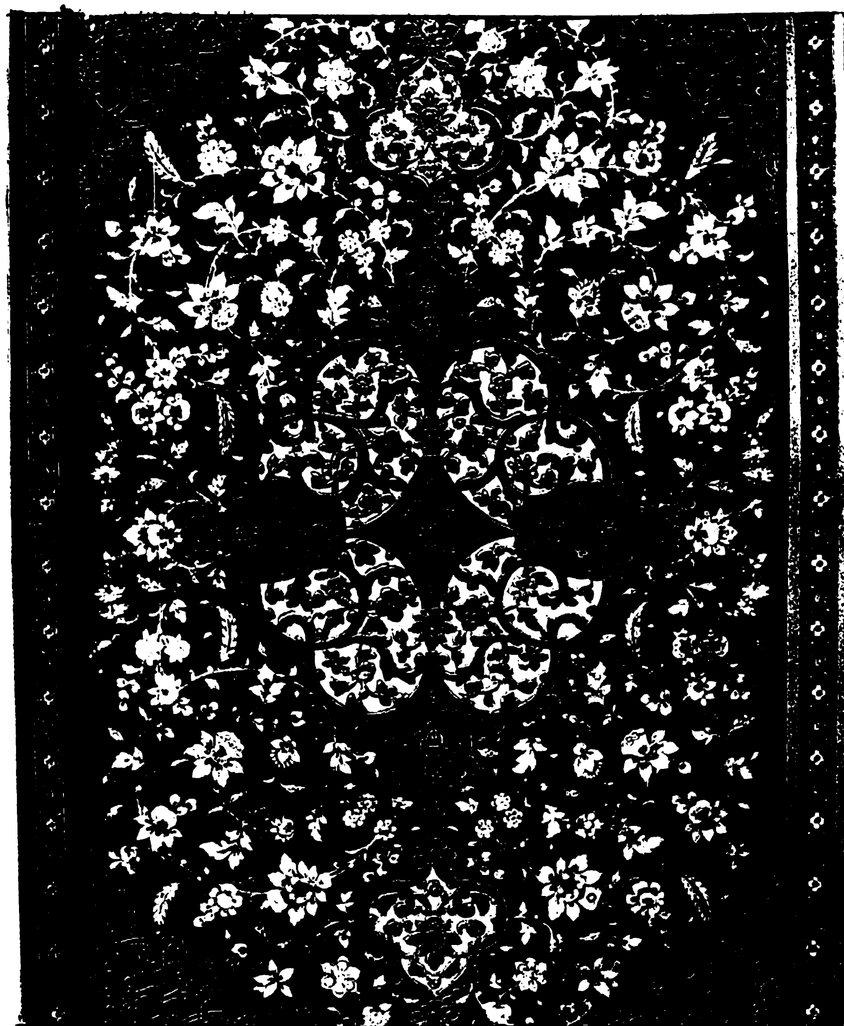
|| تصویر ۱۵



تصویر ۱۶

تصویر ۱۷



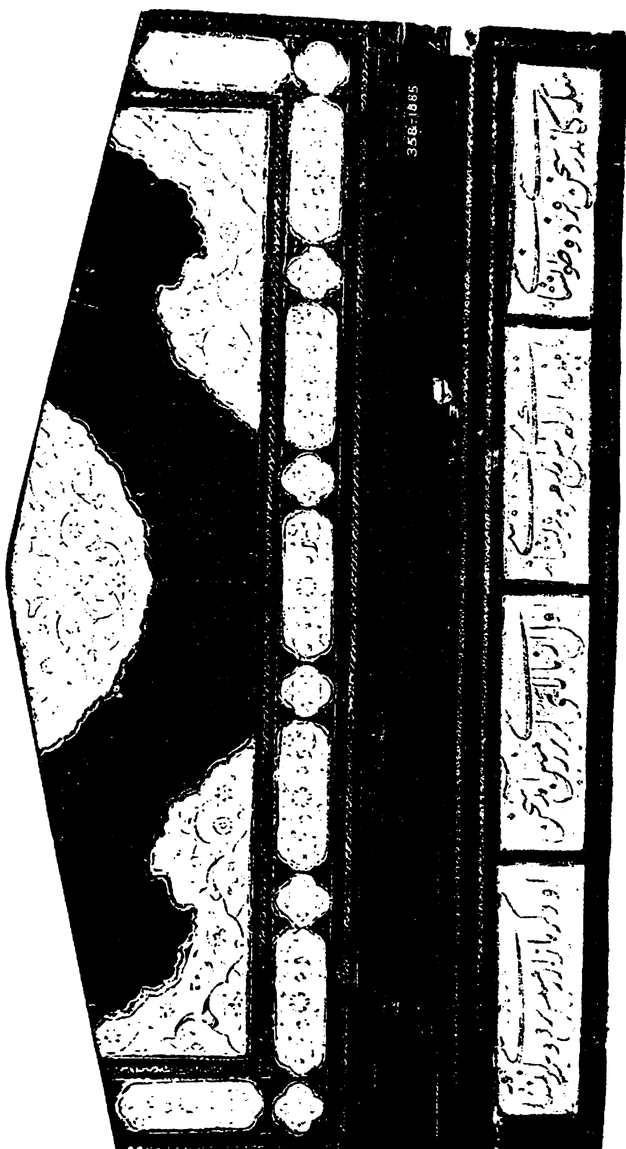


□ تصویر ۱۸



تصویر ۱۹

تصویر ۲۰

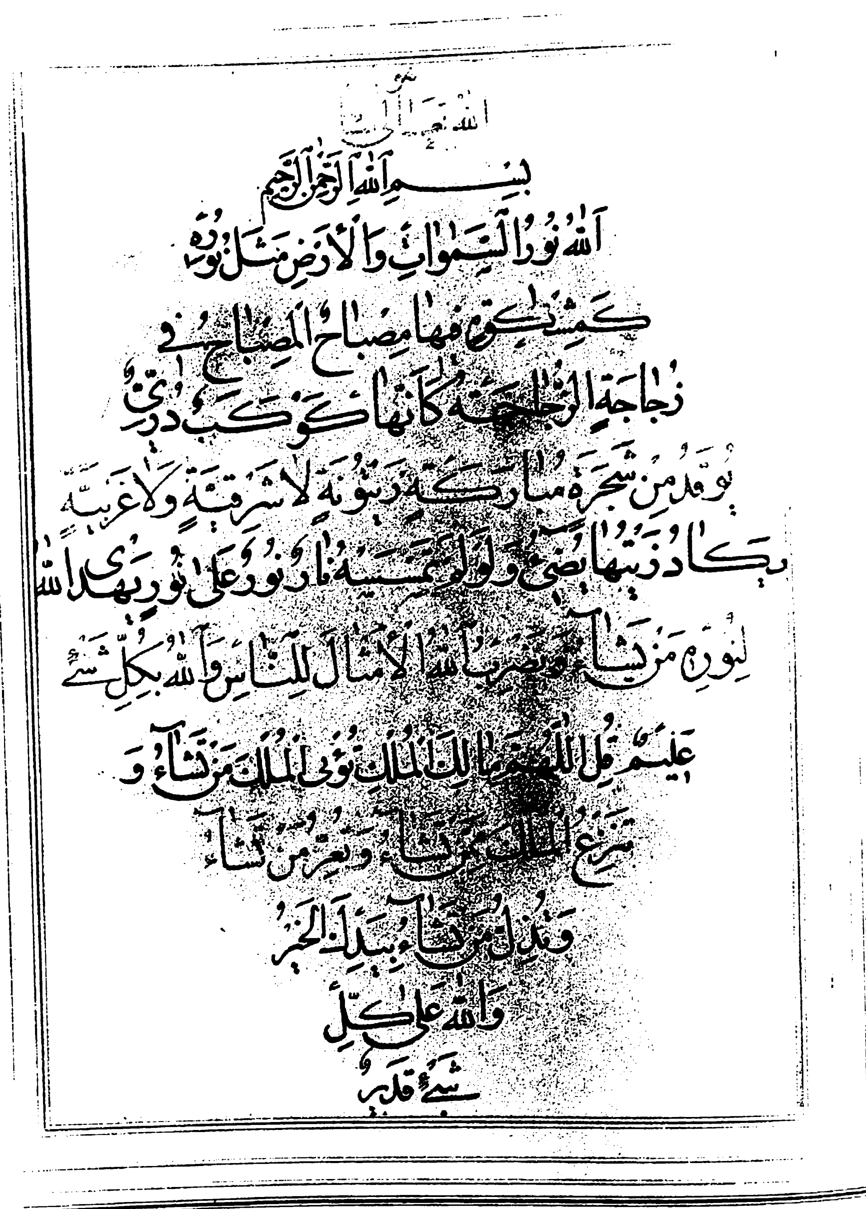


۱ | تصویر ۲۱

بسم الله الرحمن الرحیم

الحمد لله الذی منه الابتداء والیه الانتهاء وعنده حقایق الانباء وبیده
ملکوت الاشیاء وصلواته علی محمد وآله الاصفیاء وبعد فلما
فرغت من تحریر المجسطی رایت ان احرر کتاب اصول الهندسة والحساب
المنسوب الی اقلیدس الصوری بایجاز غیر مخل واستقصی فی ثبت
مقاصده استقصاء غیر ممل واضیف الیه ما یلیق به مما استفدته من
کتب اهل هذا العلم او استنبطته بقریحتی وافرز ما یوجد من اصل
الکتاب فی نسختی الحجاج وثابت عن المزید علیه اما بالاشارة الی ذلک
او باختلاف الوان الاشکال وارقامها فشرعت فیه متوکلا علی الله انه
حسبی وعلیه ثقتی اقول الکتاب یشتمل علی خمس عشرة مقالة مع
الملحقتین بآخره وهی اربعمایة وثمانیة وستون شکلا فی نسخة الحجاج
وبزیادة عشرة اشکال فی نسخة ثابت وفی بعض المواضع فی الترتیب
ایضا بینهما اختلاف وانا ارقم عدد اشکال المقالات بالحمرة
لثابت وبالسواد للحجاج اذا کان مخالفا المقالة الاولی
سبعة واربعون شکلا وفی نسخة ثابت بزیادة شکل من
الاشکال وقد جرت العادة بتصدیرها بذکر حدود واصول موضوعة
وعلوم متعارفة یحتاج الیها فی بیان الاشکال الحد النقطة

تصویر ۲۲


بسم الله الرحمن الرحیم
الله نور السموات والارض مثل نوره
کمشکوة فیها مصباح المصباح فی
زجاجة الزجاجة کانها کوکب دری
یوقد من شجرة مبارکة زیتونة لا شرقیة ولا غربیة
یکاد زیتها یضیء ولو لم تمسسه نار نور علی نور یهدی الله
لنوره من یشاء ویضرب الله الامثال للناس والله بکل شیء
علیم قل اللهم مالک الملک تؤتی الملک من تشاء و
تنزع الملک ممن تشاء وتعز من تشاء
وتذل من تشاء بیدک الخیر
والله علی کل
شیء قدیر

تصویر ۲۳


بسم الله الرحمن الرحیم
الحمد لله رب العالمین الرحمن الرحیم
مالک یوم الدین ایاک نعبد وایاک
نستعین اهدنا الصراط المستقیم
صراط الذین انعمت علیهم غیر
المغضوب علیهم ولا الضالین
کتبه العبد شاه محمود النشابوری

تصویر ۲۴

تصویر ۲۵





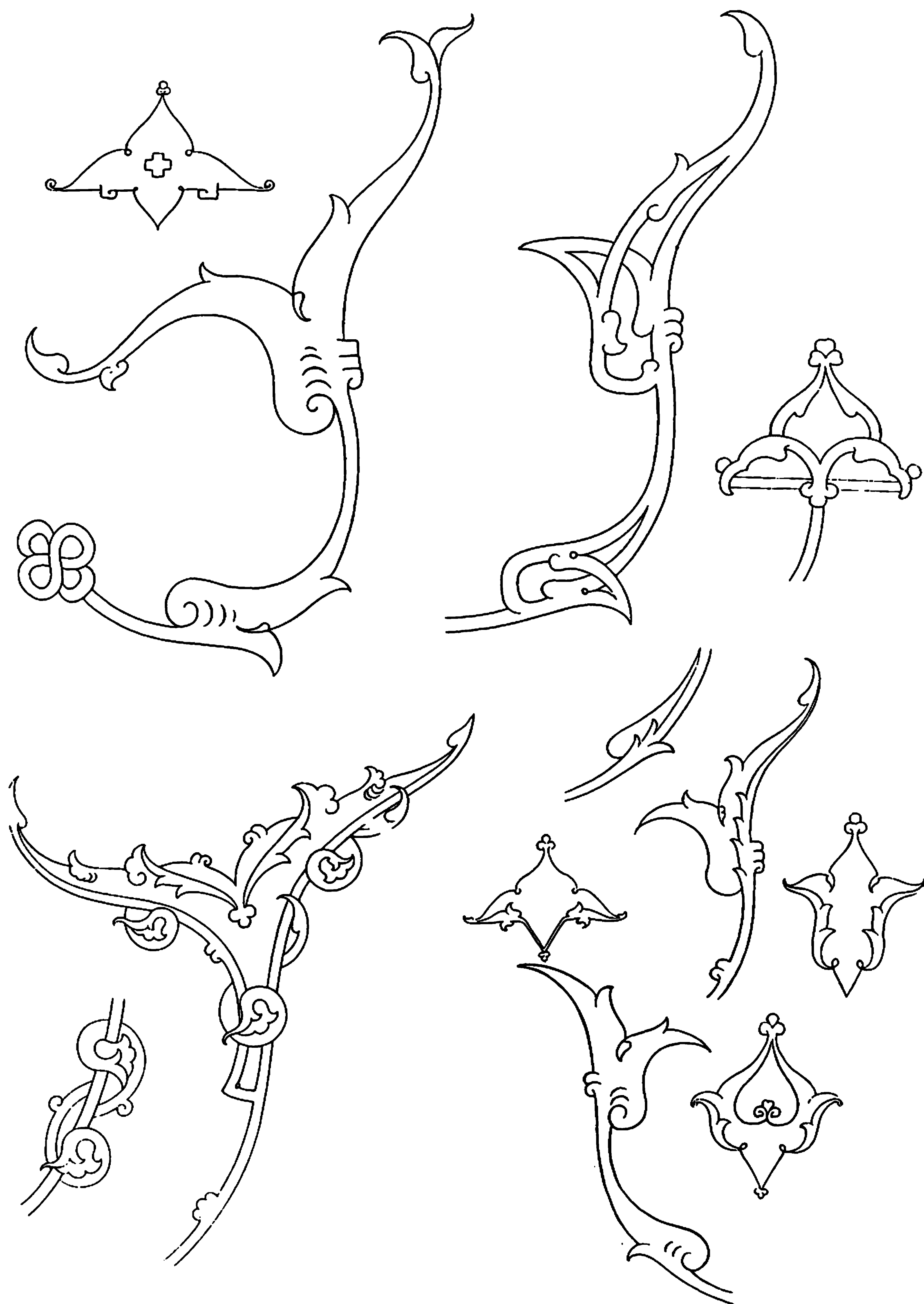
تصویر ۲۶


طاعت ز سر جهل بجز وسوسه نیست
احکام ز اصول ذوق در مدرسه نیست
برهان ز دلیل عشق در مهندسه نیست
از حادثه زمان زاینده مپرس
وز هر چه رسد چو هست باینده مپرس
این یک دم نقد را غنیمت میدان
از رفته میندیش و ز آینده مپرس
تم الدیوان مرشد السالکین و افضل
المتکلمین مولانا جلال الملة والدین محمد الرومی
قدس الله سره العزیز علی ید العبد الضعیف
المحتاج الی رحمة الله الملک الخلاق
محمد بن عبد الرزاق المشتهر بالزرکوب
احسن الله احواله فی تاریخ شهر
ذی الحجة الحرام سنه
اثنین وستین وثمانمایه
الهجرة المصطفویه وسلم
تسلیما ابدا کثیرا

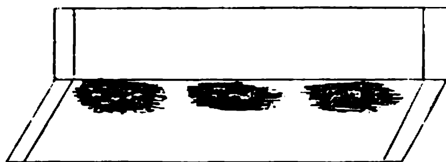
تصویر ۲۷



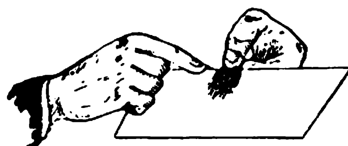
□ تصویر ۲۸



□ تصویر ۲۹



۱) نگاهداری مو در کاغذ.



۲) بوسیلهٔ سوزن پرزهای مو را میزدایند.

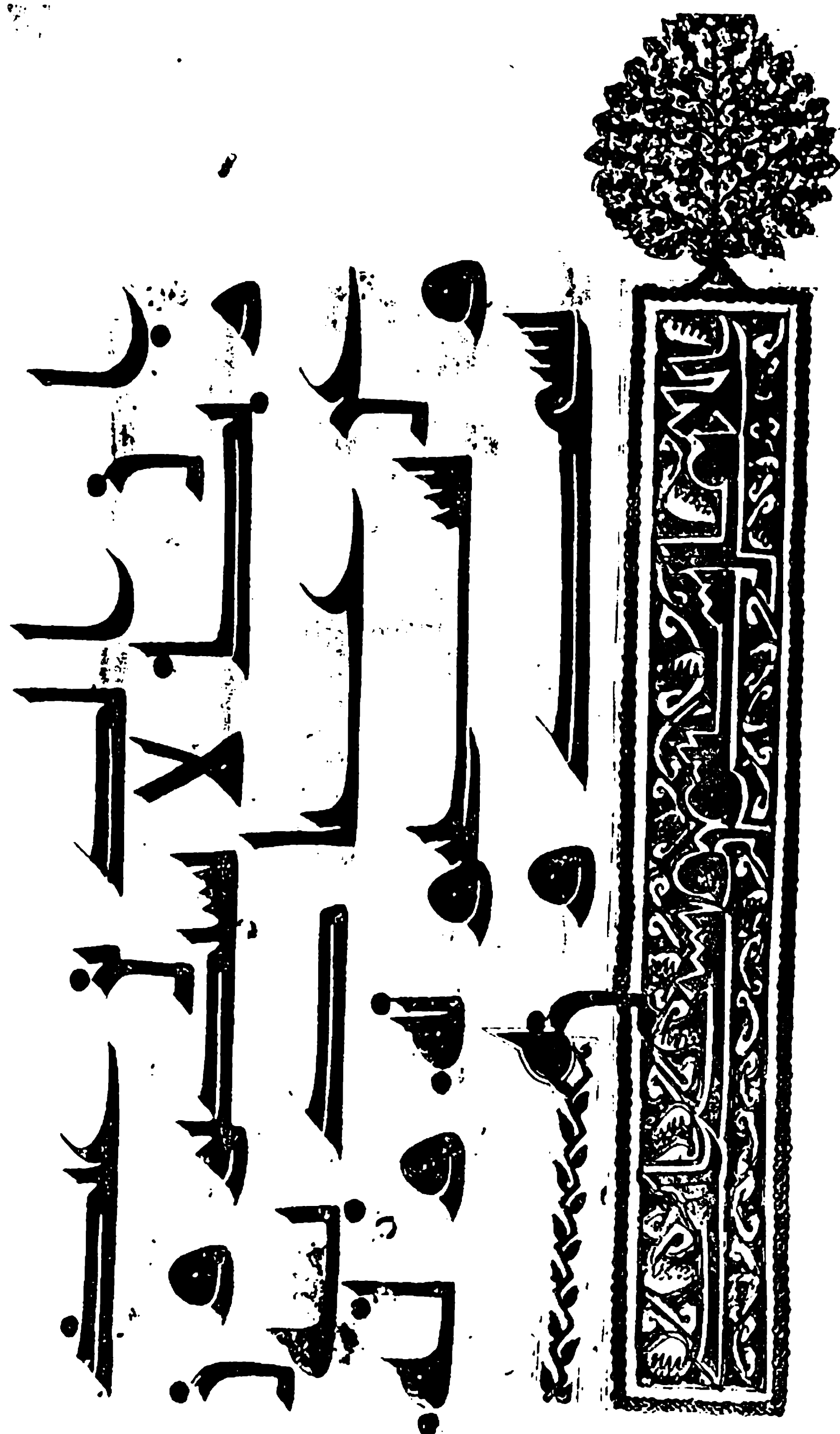


۳) موها را دم هم می‌کنند وبا ابریشم
وسط دستهٔ مورا محکم گره میزنند.



□ تصویر ۳۰

[ ] تصویر ۳۱



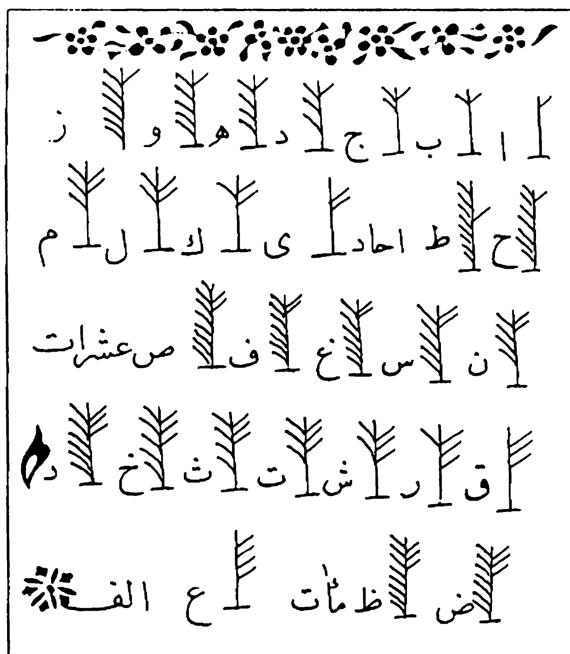
تصویر ۳۲


كتاب تقويم الصحة
تصنيف الحكيم الفاضل ابن بطلان
البغدادي ترجمه الراجي الى رحمة الله
الكريم ابو علي الحسن بن ابرهيم السلامي
الوراق غفر الله تعالى ذنوبه ورحم غربته

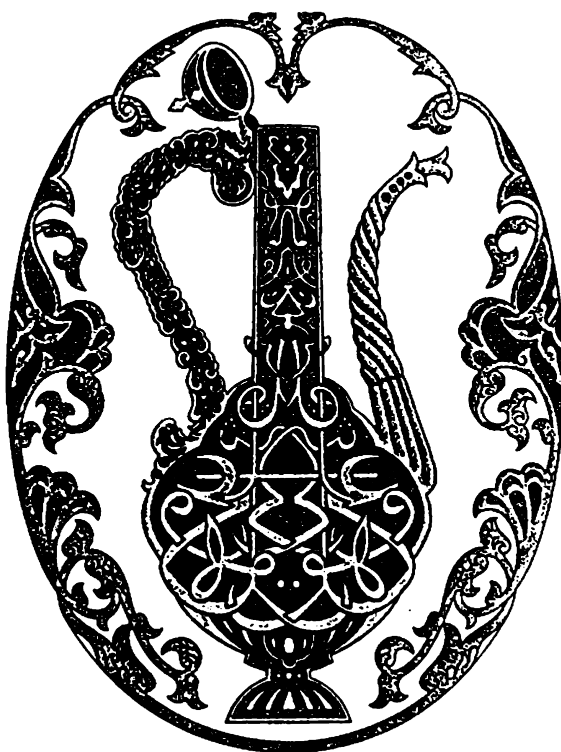
[ ] تصویر ۳۳

تم شرح ابن زيلة لحي بن يقظان
والحمد لله حمدا متصلا بدوامه
كما هو اهله ومستحقه
وفرغ من نسخه العبد الخاطي الراجي رحمة ربه بهاء الدين
عيسى بن ابي نصر بن ... المتطبب المسيحي
في منتصف شهر رمضان سنة ...
للهجرة والسلم

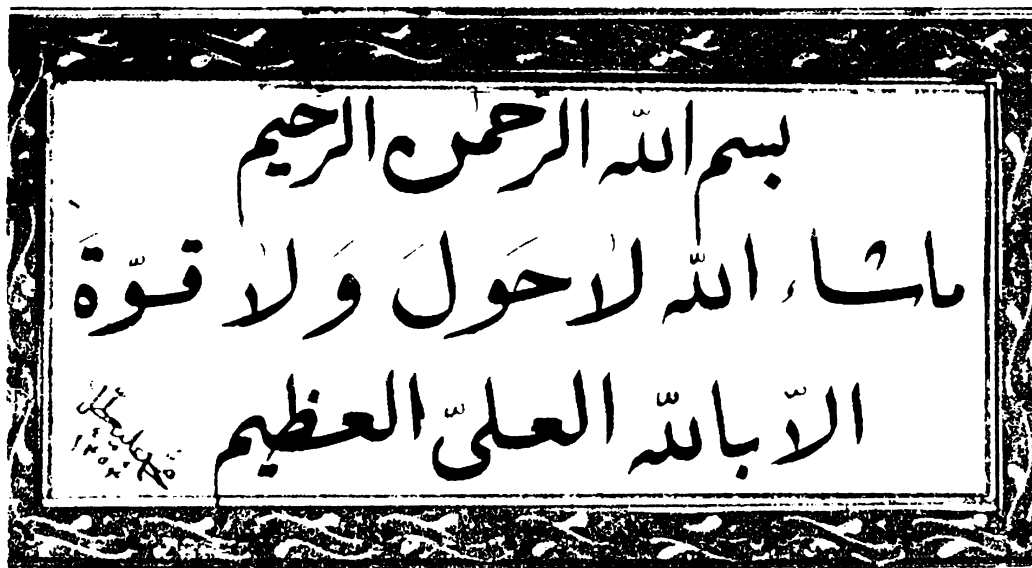
[ ] تصویر ۳۴



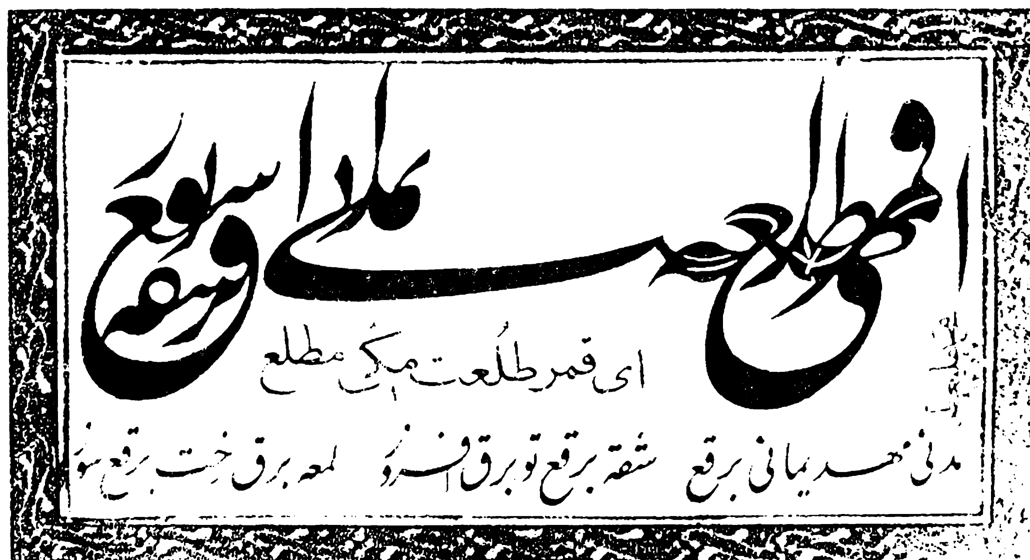
تصویر ۳۵



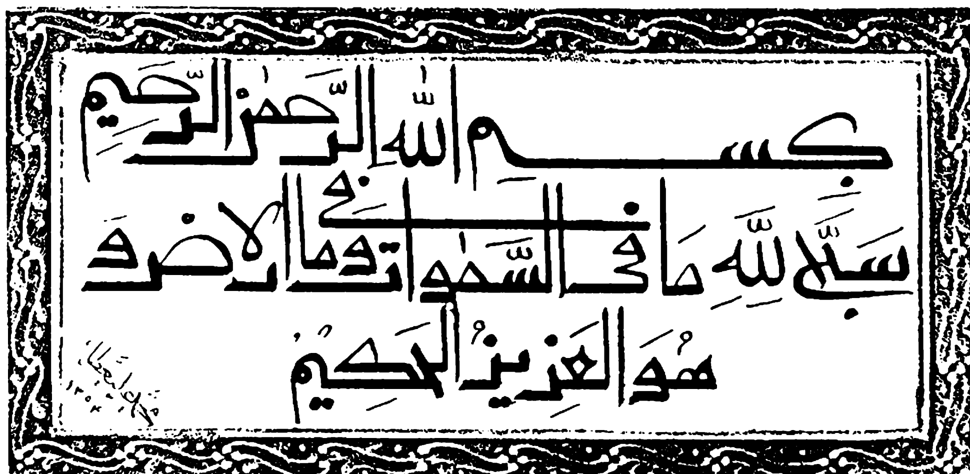
تصویر ۳۶



تصویر ۳۷



تصویر ۳۸



□ تصویر ۳۹



□ تصویر ۴۰



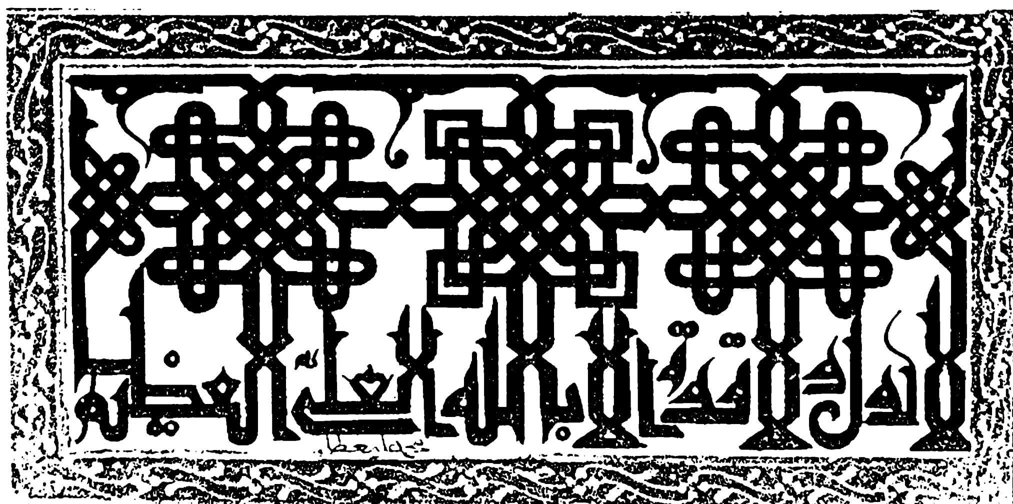
تصویر ۴۱



تصویر ۴۲



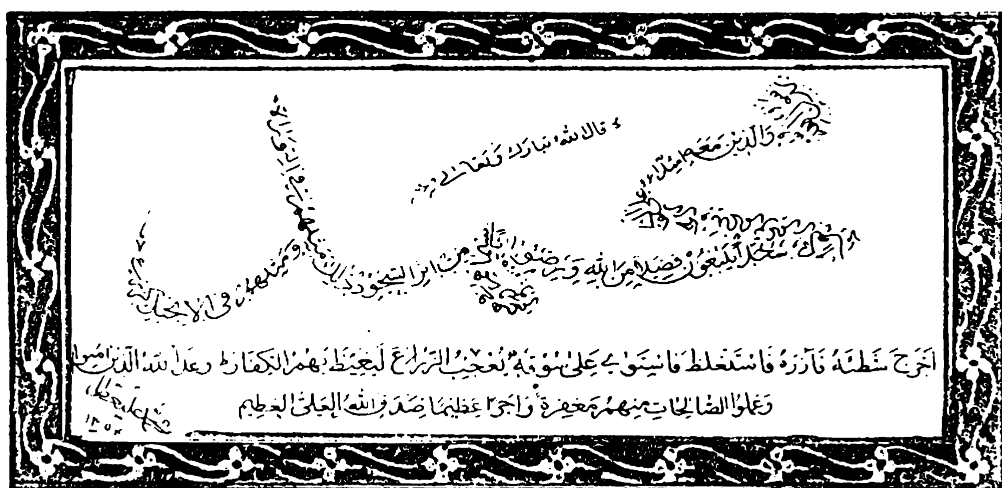
تصویر ۴۳



تصویر ۴۴



□ تصویر ۴۵



□ تصویر ۴۶

شرح تصاویر و عکسها

□ تصویر ۱/کلمهٔ جلال (اللّه) به خط کوفی بسیط، که هشت بار کتابت شده و از جمع آنها هیأت ستاره بدست آمده است.

□ تصویر ۲/ بسمله با حروف التاج به روشِ برگردان.

□ تصویر ۳/ آیهٔ کریمهٔ (ربّ قد آتیتنی من الملک و علمتنی من تأویل الاحادیث فاطر السّموات و الأرض أنت ولیّ فی الدنیا و الاخرة توفنی مسلماً و ألحقنی بالصالحین) به خطِ دیوانی و به اندازهٔ جلی.

□ تصویر ٤/ سوره ابراهیم به خط ریحانی، به قلم یاقوت، تحریر سال ٦٨٥ ق، که در موزهٔ تهران محفوظ است.

□ تصویر ٥/ ترقیمهٔ همان نسخه به خط ثلث از یاقوت مستعصمی.

□ توصیر ٦/ ترقیمهٔ نسخه‌ای از قرآن مجید به خط ثلث علی بن هلال مشهور به ابن بوّاب، که در موزه اوقاف استانبول نگهداری می‌شود.

□ تصویر ۷/ تصویر سلطانعلی مشهدی صاحب صراط السطور، نستعلیق نویس مشهور خراسان در حالِ نسخه نویسی.

□ تصویر ۸/ یکی از کاغذگران هندوستان در حالِ مهره زدنِ کاغذ.

□ تصویر ۹/ یکی از مجلّدان هندوستان همراه با ابزار صحافی، در حالِ تجلید کتاب.

□ تصویر ۱۰/ صحافی که کتاب را به شکنجه بسته است و با سیفه‌اش کناره‌های کتاب را هموار و یکنواخت می‌سازد.

□ تصویر ۱۱/ طغرا با زمینهٔ مذهَّبِ مرصَّع.

تصویر ۱۲/ ابزار نسخه‌نویسی و کتاب آرایی، اعمّ از مهره و قلمتراش و قط زن و غیره.

تصویر ۱۳/ شکل ترنج و لچکی که در ساختنِ جلدهای ضربی و سوخت مورد استفادهٔ صحافان بوده است.

تصویر ۱۴/ روی یک دفته از جلدِ معرّقِ ضربی، دارای ترنج و سرترنج و لچکی و جدولِ دواله با منظرهٔ شکارگاه و گرفت و گیر.

تصویر ۱۵/ جلد قرآن مجید، که به هیأت ضربی فراهم آمده، دارای ترنج، سرترنج، لچکی و جدول دواله، با سرطبل، که عطفِ سرطبل با دفتهٔ جلد، باکتیبه‌ای به خط ثلث برروی زمینهٔ زرین آراسته شده است.

تصویر ۱۶/ یک دفته از جلد ضربی، دارای ترنج و سرترنج ولچکی با نقشهای اسلیمی ختائی برروی تیماج مشکی.

تصویر ۱۷/ جلد روغنی او دورهٔ قاجاری، با صحنهٔ رزم و ابزار آن، همراه با جدول وکتیبه‌های مخلوط به خط نسخ، که بی‌گمان برای شاهنامه یا یکی از آثار حماسی یا تاریخی فراهم آمده است.

تصویر ۱۸/ جلد روغنی، با بومِ سرخی وگل و بوتهٔ تشعیروار، دارای ترنج و سرترنج و لچکی.

تصویر ۱۹/ جلد روغنی با زمینهٔ مَرغَش، دارای ترنجِ مصوَّر به تصویر مریم و عیسی (ع) و سر ترنجهای مصوَّر و جدا از ترنج، وگوشه‌های متناظر و جدول محرَّرِ گل و بوته‌دار.

تصویر ۲۰/ سرطبلِ جلدِ ضربی، دارای نیمهٔ شمسه و دوگوشهٔ زرین جدول دواله وکتیبه‌های زرین، که برای شاهنامهٔ فردوسی فراهم آمده است.

تصویر ۲۱/ یک صفحه از نسخه‌ای عربی به خط نسخ، عنوان به شنگرف، دارای تصویرکشاورز وکارفرما یا یارِ او که درکشیدنِ آن از الوانِ سیلو، شنگرف، لاجوردی، مرکّب سیاه، رنگ سفید و جسمی و اشباه آن بهره برده‌اند.

تصویر ۲۲/ صفحهٔ آغاز از نگاشته‌ای عربی به خطِ نسخ تعلیق، بسمله با سفید، عنوانها با مرکّبِ زرین، دارای جدول دو تحریر و سرلوحِ مزدوجِ مرصّع.

تصویر ۲۳/ آیهٔ کریمهٔ نور، به خط نسخِ ثلثْ آمیز، با مرکّب سیاه و رنگین، که در مصطلح خوشنویسان آن را رنگه‌نویسی می‌خوانند.

تصویر ۲۴/ قطعهٔ خط، متضمّنِ سورهٔ فاتحه، به قلم شاه محمود نیشابوری با نستعلیق، بدون اعراب، که بارها در میان خوشنویسانِ عصر صفوی و قاجاری به عنوان سرمشقِ قلمی مورد تقلید قرار گرفته است.

تصویر ۲۵/ کتابهٔ درِ سرای یا سردرِ مسجد یا مکانی مذهبی، به قلم نستعلیقِ جلی، به روشِ رنگه‌نویسی با رنگ لاژوردی، دارای تحریر به سیاهی.

تصویر ۲۶/ غزلی از سعدی، به قلم نستعلیق اظهر تبریزی، خوشنویس مشهور سدهٔ نهم تبریز به هیأت چلیپا، با زمینهٔ گل و بوته به طرز اسلیمی.

تصویر ۲۷/ ترقیمهٔ نسخه‌ای از دیوان شمس به خط نستعلیق محمد زرکوب، مورخ ۸۶۲ ق، دارای طلااندازی بین سطور و جدولهای محرّر درونی و برونی.

تصویر ۲۸/ یک قطعهٔ مصوّر مخطوط، دارای نقّاشی ناخنی و خط ناخنی، که تصویر ناصرالدین شاه قاجار را بصورتِ برجسته نشان داده است.

تصویر ۲۹/ گوشه‌های از نقشهای اسلیمی به هیأت ساده و بنددار.

تصویر ۳۰/ طرزِ تهیهٔ قلم مو، که در چهار مرحله نشان داده شده است.

تصویر ۳۱/ دو صفحه از فهرستِ کتاب الحشائش دیوسقوریدس نسخهٔ سدهٔ هشتم، با قلم نسخِ کهن و ارقام هندی، که مترجم کتاب فراهم آورده است.

تصویر ۳۲/ آیاتی از قرآن مجید به خط کوفی مشکول، که اعجام و اعراب آن با نقطه‌های دایره‌وار کتابت شده است به روشِ ابوالاسود الدؤلی.

تصویر ۳۳/ ظهرِ نسخه‌ای از نسخِ ترجمهٔ تقویم الصّحة از ابن بطلان بغدادی، که توسط ابوعلی حسن بن ابراهیم سلماسی ورّاق فارسی شده است.

تصویر ۳۴/ ترقیمهٔ شرح ابن زیله بر حیّ بن یقظان به خط ثلث دارای اعراب، مورّخ ۶۲۷ ق.

تصویر ۳۵/ الفبای خط سروی، که در کنار هریک از حروف، الفبای خط عربی را نیز نشان می‌دهد.

تصویر ۳۶/ نمونه‌ای از خطوط تزیینی به روش برگردان یا خط آینه لی.

تصویر ۳۷/ خط رُقعه که برای نامه نگاری معمول بوده و به همین جهت آن را در فارسی «نامه» نیز نامیده‌اند.

تصویر ۳۸/ خط توأمان که از خطوط تزئینی محسوب است و گفته‌اند: توأمان مخترع مجنون است - مجنون رفیقی هروی.

تصویر ۳۹/ خط نسخِ کوفی‌نما، که سطح آن بیشتر به سطح کوفی مانندگی دارد و شاید نزدیک به کوفی شرقی باشد که در سده‌های میانه در بخارا و حواشی آنجا کتابت می‌شده است.

تصویر ۴۰/ گونه‌ای از خط ثلث، که بیشتر نسخ قرآنی و دیگر نگارشهای عربی را در ترکستان با گونهٔ مزبور کتابت می‌کرده‌اند. این گونهٔ خط ثلث را به علّت این که در نواحی ترکستان مورد توجّه خوشنویسان و کاتبان بوده است به نام ثلث ترکستانی نامیده‌اند.

تصویر ۴۱/ خط مسلسلِ خفی، که همهٔ حروف آن متصل بهم کتابت می‌شده و بیشتر به عنوان خط آرایشی و تزئینی مورد توجه بوده است.

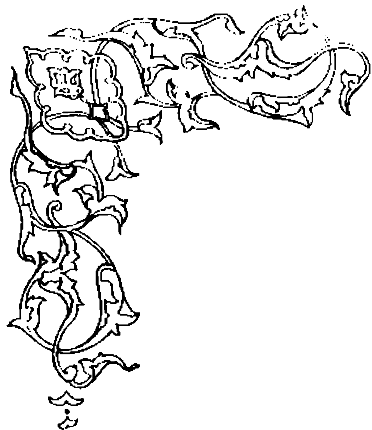
تصویر ۴۲/ خط مُشَجّر، که از ترکیب حروف و انفجار و آراستن حواشی حروف، اشکالی به مانند شاخ و ساقه و تنه شجر (درخت) بوجود می‌آید. این خط نیز از خطوط تزئینی محسوب بوده وبیشتر در کتابه‌های بناهای مذهبی کاربرد داشته است.

تصویر ۴۳/ خط مشبّک، که بطونِ حروف را خوشنویس به گونه‌ای کور می‌کرده است که اشکالی شبکه مانند بوجود می‌آمده است. اکثر اقلام را خوشنویسان به این هیأت کتابت می‌کرده‌اند اما نستعلیق نویسان برپایهٔ همین خط، خطِّ گلزار را بوجود آورده‌اند بطوری که زمینهٔ بطون حروف را بیاض می‌گذارده و با گل و بوته و اشکال طبیعی زمینهٔ حروف را می‌آراسته‌اند.

□ **تصویر ٤٤/ خط کوفی قفل**، که خوشنویس سَرَک‌های حروفی را که صعود حقیقی داشته‌اند از هرسوی بهم می‌بسته و گره می‌زده است. این گونهٔ کوفی در نسخه‌نویسی به ندرت کاربرد داشته و بیشتر در کتابه‌نویسی مورد نظر بوده است.

□ **تصویر ٤٥/**گونه‌ای از نستعلیق تزئینی، که خوشنویس حروف دایره‌دار را به هیأتی می‌نوشته است که یک دایره را برای دو حرف دایره‌دار مورد توجه می‌داشته. از این خط معاصران به نام «دو دایره بر یک دایره» یاد کرده‌اند.

□ **تصویر ٤٦/** خط غبار. خوشنویسان پیشین، خاصه خطاطانِ عصر تیموری و صفوی در نوشتن غبار توانائیهایی شگفت‌آور نشان داده‌اند. بطوری که گاه یک جزء یا دو جزء از قرآن مجید را بر زمینهٔ بیاضیِ حروف جملهٔ صلواتیه کتابت کرده‌اند. از این خط در کتابت نسخه‌های قرآن در قطع بازوبندی و یا به هیأتِ طومار استفادهٔ بیشتر می‌شده است.



فهرستها

- فهرست آیات قرآن
- فهرست احادیث و اقوال
- فهرست ابیات فارسی و عربی
- فهرست لغات، اصطلاحات و ساختارهای زبانی
- مشخصات گزیدهٔ مآخذ



فهرست آیات قرآن کریم

سورة البقرة

آیه ۳۰/ ... انی جاعل فی الأرض خلیفة ۲٦۰
آیه ۳۱/ ... و علّم آدم الأسماء کلّها ۳٦،۱۰٦،۳۵۸،۳٦۰
آیه ۱۹٦/ تلک عشرة کاملة ٤

سورة آل عمران

آیه ٦/ هو الّذی یصورکم فی الارحام کیف یشاء ۸۳۰
آیه ۲٦/ تؤتی الملک من تشاء ۲۷۱
آیه ۲۷/ تولج اللیل فی النهار و تولج النهار فی اللیل ۲۷۹
آیه ۳۱/ فاتبعونی یحببکم اللّه ۸۳۱
آیه ۹۲/ لن تنالوا البرّ حتّی تنفقوا ممّا تحبّون ۳۵۹
آیه ۱۲٦/ و ما النصر الا من عند اللّه العزیز الحکیم ۸۳۱
آیه ۱۹۰/ انّ فی خلق السّموات و الأرض و اختلاف اللیل و النهار لایات لاولی الألباب ۸۳۰

سورة المائدة

آیه ۸٤/ جائنا من الحق ۷۲۰

سورة التوبة

آیه ۸۹/ ذلک الفوز العظیم ۱۳

سورة یوسف

آیه ۹۹/ إن شاءاللّه ٦۵۱

سورة الحجر

آیه ٤٩/ ادخلوها بسلام آمنین ٣١٨
آیه ٨٧/ ولقد اتیناک سبعاً من المثانی و القرآن العظیم - پنجاه و هشت.

سورة النحل

آیه ٥٨/ و اذا بشر احدهم بالأنثی ظل وجهه مسوداً و هو کظیم ٧٩٩

سورة الأسراء

آیه ٧٠/ و فضّلنا هم علی کثیر ممّن خلقنا ١٣، ٧٦٠

سورة الکهف

آیه ١٠٩/ لوکان البحر مداداً لکلمات ربّی لنفد البحر قبل ان تنفد کلمات ربّی ولوجئنا بمثله مدداً ١٨٦،٨٨

سورة مریم

آیه ٣٤/ ذلک عیسی ابن مریم ٢٥٩

سورة المؤمنون

آیه ١٤/ فتبارک اللّه احسن الخالقین ١٣، ٨٣٠

سورة الشعراء

آیه ١٩٦/ وانّه لفی زُبُر الأوّلین ٧٩٧

سورة العنکبوت

آیه ٤٨/ ولا تخطه بیمینک - بیست ونه

سورة الصّافات

آیه ٦/ إنّا زیّنا السّماء ٨٣٠

سورة ص

آیه ٢٦/ إنا جعلناک خلیفة فی الأرض ٧٦٠

سورة المؤمن

آیه ٦٤/ و صَوّرکم فاحسن صورکم ٧٦٠،٨٣٠

سورة فُصّلت

آیه ٥٣/ سنریهم آیاتنا فی الآفاق و فی انفسهم حتی یتبیّن لهم انّه الحق ٣٠٠
آیه ٥٤/ انّه بکلّ شیء محیط ١٤

سورة الشّوری

آیه ۱۱/ لیس کمثله شیء ۸۳۱

سورة الدّخان

آیه ۷/ ربّ السّموات و الأرض و ما بینهما ان کنتم موقنین ۸۳۰

سورة الفتح

آیه ۱/ انّا فتحنا لک فتحاً مبیناً ۲۷۱
آیه ۱۰/ یداللّه فوق ایدیهم ۷۳

سورة النجم

آیه ۳/ وما ینطق عن الهوی ۳۵۸

سورة القمر

آیه ۵۰/ وما امرنا إلاّ واحدة کلمح بالبصر ۲۵۹
آیه ۵٤/ إنّ المتّقین فی جنّاتٍ - چهل

سورة الرّحمن

آیه ۱/ الرّحمن ۳۵۸
آیه ۲/ علّم القرآن ۳۵۸
آیه ۲۷/ ویبقی وجه ربّک ذوالجلال و الأکرام ۱٤

سورة الواقعه

آیه ۷۹/ لایمسّه الاّ المطّهرون - بیست و چهار

سورة الحشر

آیه ۸/ وینصرون اللّه و رسوله أولئک هم الصّادقون ٤٦

سورة القلم

آیه ۱/ ن والقلم و ما یسطرون ۳۵،۸۷،۱۸۵،۲۱۱،۲۷۹،۲۹۱،۷۱٦

سورة التکویر

آیه ۱۷/ واللّیل اذا عسعس ۷۸۷
آیه ۱۸/ والصّبح إذا تنفس ۷۸۷

سورة البروج

آیه ۱۱/ جنّات تجری من تحتها الأنهار ۳۱۸

سورة الأعلی

آیه ۱٤/ قد أفلح من تزکّی - سی

سورة الشمس

آیه ۱۰/ وقد خاب من دسّیها - سی

سورة اللیل

آیه ۱/ واللّیل إذا یغشی ۷۸٥
آیه ۲/ والنّهار إذا تجلّی ۷۸۷
آیه ۱٦/کذّب و توّلی - سی

سورة العلق

آیه ۳/ إقرء و ربّک الأکرم ۳٥،۱۸٥،۲۱۰،۲۷۹،۲۹٤، ۷۱٦،۷۱۷
آیه ٤/ الذی علّم بالقلم ۱۸٥،۲۱۰،۲۷۹،۲۹٤،۷۱٦،۷۱۷
آیه ٥/ علّم الأنسان مالم یعلم ۳٥،۸۷،۱۸٥،۲۹٤،۷۱۷،۸۳۱

سورة الأخلاص

آیه ۱/ قل هو اللّه أحد - هفده

فهرست احادیث، اخبار و اقوال

اجلّ قلمک نوره کما نوّره الله عزّوجل / ۱۹۶
احسن الخط مایقرأ/ سی
اخلاصک خلاصک/ ۳۸٤
إذا اجتمعت فی المرء و المرء مفلس فلسین/ ۳۰٦
إذاکتب أحدکم فلیتر به فانّ التّراب مبارک / ٦۳۱
أسمح بردة قلمک و أسمن شحمة و أیمن قطّک بحدّ خطّک / ۱۹٦
اطلبوا العلم ولو بالصین / شانزده
اطل حلقة القلم و اسمنها و احرف القط وایمنها فان سمعت صلیلاکصلیل المشرقی والأفهد لقطّه / ۱۹، ۳۲۳
الإعانة من اللّه الودود / ۹۰
اعلم انّ الخط مخفی فی تعلیم الاستاذ و قوامه فی کثرة المشق / ۱۹۸، ۳۰۲، ۳۲۵
أکرموا أولادکم بالکتابة / ۸۸، ۸۹، ۱۸٦، ۱۸۷
ألق دواتک واطل حلقة قلمک و فرّج بین السطور و قرمط بین الحروف لأنه اجدر بصباحة الخط / ۱۹٦، ۳۲٤
أمور الدنیا تحت شیئین: السیف والقلم / ۷۱٦
الأمور مرهونة بأوقاتها / ۱۰۷
إنّ أشدّ النّاس عذاباً یوم القیامة المصوّرون / بیست و دو، ۵۹۹
إنّ الملائکة لاتدخل بیتاً فیه کلب أو تصاویر / بیست و دو، ۵۹۹
أنا مدینة العلم و علی بابها/ ۲۸۰
اوّل ماخلق اللّه القلم / ۸۷، ۱۸۵، ۲۵۹، ۲۷۹، ۲۹٤، ۷۸۷
اوّل من خطّ و خاطّ ادریس / ۳٦
ترکت فیکم الثقلین: کتاب اللّه و عترتی / ۲٦۱
جفّ القلم بما هو کائن إلی یوم الدین / ۸۷، ۱۸۵، ۲۵۹، ۷۸۷
حسن الخط لسان الید و بهجة الضّمیر / ۱۵، ۸۹، ۳٦۲

حسن الخط مخفی فی تعلیم الأستاذ و قوامه فی کثرة المشق و ترکیب مرکّبات ... / ۲۲
☐ الخطّ أصلٌ فی الرّوح و إن ظهرت بحواس الجسد / ۱۵، ۸۹، ۳۶۳
الخطّ الحسن للفقیر مال و للغنی جمال و للحکیم کمال / هجده، ۱۵، ۸۹
الخط الحسن یزید الحقّ وضوحاً / ۶۲۷
الخطّ فی الأبصار سواد و فی البصائر بیاض / ۳۵
الخطّ لسان الید و سفیر الضمیر و مستودع الأسرار و مستنبط الأخبار و حافظ الآثار / ۳۵
الخطّ للفقیر مال و للغنی جمال و للملوک کمال / ۳۶۲
الخط مخفی فی تعلیم الأستاد و کثرة المشق و صفاء الباطن / ۱۱۰، ۳۷۵
الخطّ نتایج الفکر و سراج الذکر و لسان البعد و حیات دارس العهد / ۳۵
الخطّ نصف العلم / ۱۵، ۱۴۹، ۱۸۶، ۳۲۳، ۳۶۰، ۴۵۰
الخطّ هندسة روحانیة ظهرت بآلة جسمانیة / ۱۶، ۳۵، ۹۰، ۱۰۶، ۱۱۰، ۳۲۳، ۳۶۳
خیر الآباء من علّمک / ۳۸۴
خیر الأقلام استحکم تضجه فی جرمه و نشف مائه فی قشره و قطع بعدالقاء بذره / ۳۸
خیر الأمور أوسطها / ۱۹۶، ۱۹۷، ۳۶۹
خیر الکلام ماقلّ و دلّ / ۴
☐ السیف أقوی والقلم أعلی فأنظر أیهما اکفی / سی
سلونی قبل أن تفقدونی / ۲۸۰
☐ شرف المرء بالفضل و الأدب لا بالأصل و النّسب / هفتاد و یک
☐ طلب العلم فریضة علی کلّ مسلم و مسلمة / شانزده
طوّل لسان قلمک و اسمنها و حرّف قطّک و ایمنها / ۱۹۶
☐ العلماء اصحاب الفقه و التفسیر و الحدیث ولا غیر / ۳۶۱
العلم صید و الکتابة قید / ۸۹، ۱۸۷
علّموا أولادکم بالکتابة فان الکتابة من همم الملوک و السلاطین / ۷۸۸
علیکم بحسن الخط فانّه من مفاتیح الرّزق / هجده، ۱۵، ۳۵، ۷۲، ۸۸، ۱۰۶، ۲۸۰، ۳۲۳، ۳۶۲، ۳۷۶، ۶۲۷، ۷۸۷
☐ فلان ناصع الحبر / ۷۸۲
فی نسختها هدیً و رحمةٌ / ۷۸۷
☐ قلم الثّلث امّ الخطوط و المحقّق أبوها / ۳۰۱
☐ الکلام الحسن مصاید القلوب و الخطّ الحسن نزهة العیون / ۱۵، ۸۹
الکلام الفائق بالخطّ الرائق نزهة العین و فاکهة القلب و ریحانة الروح / ۳۶
کنت کنزاً مخفیّا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق لأعرف / ۲۵۹
☐ لِکلّ جدید لذّة / ۱۰۷، ۳۷۷
لکلّ عملٍ رجالٌ ولکلّ مکان مقال / ۹
لمّا خلق الله النون و هی الدواة و خلق القلم فقال أکتب، فقال و ما أکتب؟ قال: أکتب ما هو کائن الی یوم القیامة / ۸۲۲
☐ المأمور معذور / ۳۴۷، ۳۵۹
المرء لایزال عدو لما جهل / هفتاد و یک
من أحسن کتابة بسم الله الرّحمن الرحیم دخل الجنّه / ۱۵، ۳۲۳

من تعلّم حرفاً تأبّد رقّاً / ۳۸٤
من حسن كتابة بسم اللّه الرحمن وجبت له الجنّة / ۱۰٦، ۳٦۰
من غشنا ليس منّا / ۷٥۸
من صنف قد استهدف / ٥٤۱
من كتب بسم اللّه الرحمن الرحيم بحسن الخط دخل الجنة بغير حساب / ۸۹، ۱۸٦، ۲۸۰
من كتب بسم اللّه الرحمن الرحيم فاحسن خطّه غفرله / ٦۰۱
□ النّاس على دين ملوكهم / ٥٤٦
□ الولد الحرّ يقتدى بآبائه الغر / ۱۸۷
□ هذا خط قابوس أم جناح الطاوس / ۳۰۷
□ يا شيبة امح كلّ هذه الصّور إلاّ ما تحت يدى / بيست و دو، ٥۹۹
يا عبداللّه وسع ما بين السطور و اجمع مابين الحروف و ادع المناسبة فى صورها و اعط كل حرف حقّها / ۳۷

فهرست ابیات

الف: ابیات فارسی

بر منِ نامه سیه لطف نما
مرحمت کن به حق آل عبا
شصت و سه

یک نقطه بس است گردن با
شش نقطه درازی تن با
پنجاه و شش

جان یافتی قلم چو رسیدی به خط او
آخر، ولی شدش قلم دست خاک پاه
چهل و هشت

من سودا زده از یار جدا
وزغم فرقتِ او بی سروپا
شصت و دو

ای مصدر راستی بعهدت
منسوخ بود خط چلیپا
هشتاد و شش

بنویس سیاه مشق زیبا
ویژه بنویس تو چلیپا
۶۸۱

در میخانه از محراب بالاتر بود قدرش
به صد سر می‌رسد چون خامهٔ مو یک سجود اینجا
۷۳۲

اگر بر دفتر عصیان خط باطل کشی اینجا
نخواهی بر زمین از شرمساری خط کشید اینجا
هشتاد و هشت

در میان هم دو خط بود اولی
تا نگردد بیاضها همه جا
۶۰۸

خواستم گیرم دوات از مه سیاهی از ظلام
خامه از تیر و بیاض از صفحهٔ شمس الضحا
۶۸۱

رو در فناست هرچه ببینی بغیر او
ماند همین خدا و نماند بجز خدا
چهل و هشت

خطائیها بروی سقف پیدا
چو انجم بر سپهر عالم آرا
۷۰۶

ز عکس خویش از بس که ریزد خون دل جامی
کند رنگین کتاب هر شب این دیوان مینا را
۷۶۴

مگذار از قلمرو تقدیر پا برون
سرمشق خویش ساز خط سرنوشت را
۶۷۷

ور شود مضطر ز خامه بر تراشم محرمی

وز زبان وی کنم در نامه عرض ماجرا
٦٣٢

می‌توان تا مدّ آهی از پشیمانی کشید
لوح دل را تختهٔ مشق هوس کردن چرا
٥٩٤

عشق یک معنی است از صد حرف تنگ
چون ورق بر روی هم چیدن چرا
٨٢٥

کس نمی‌سازد قلم داخل خطِ استاد را
رو مده در خط مشکین خانهٔ شمشاد را
٧٢٤

تا فصل گل جدا کنم از فصل داغ دل
شنگرف می‌زنم قلم نوک خار را
٦٨٩

شمردم عار آیینِ دگر را
فرو نگذاشتم رسم پدر را
هفتاد و سه

تیغ کند خامهٔ سر تیز را
رشته بر آن نظم دلاویز را
٦٢٩

جز مشق جنون در دل آوارهٔ من نیست
مسطر زدم از رشتهٔ زنجیر ورق را
٦٧١

محبت با جنون یک رنگ سازد عقل اوّل را
به فکر شال پوشی افگند تصویر مخمل را
٦٠٠

ز جوی خامه‌ام آب حیات فکر می‌آید
بگو بر یکدیگر پیچد چمن طومار جدول را
٦١٨

لایق مکتوب گمنامان نباشد هر ورق
صفحه‌ای باید به کف از شهپر عنقا مرا
٨٢٥

کاغذ دیوان من هم شد نباتی آرزو
نیست از شیرین کلامی حاجت حلوا مرا
٧٥٧

هر کجا سوز درون خود نوشتم پاک سوخت
چون خط بیریده پندارند مکتوب مرا
هشتاد و چهار، ٦٣٩

اعراب کرده نامه نویسم به سوی دوست
یعنی که کرد هجر تو زیر و زبر مرا
٦٧٢

عرفی همه لافی به دعا تیز قلم شد
بشتاب که میدان نشود تنگ رقم را
٦٠٤

ای غرقه به خون از تو دلِ تنگ مرا
شد بی تو عنان صبر از چنگ مرا
٣١٣

مانند سیل عمر گرامی گذشت و ماند
چون داغ آب یاد جوانی به دل مرا
٦٥٤

زد کاتب صنع از پی ایجاد رقم را
این هر دو جهان انسی و وحشی است قلم را
٨٢٣

به سه انگشت اطراف قلم را
بگیر و وانگهی رانی قلم را
٤٥١

جوهر از تیغ زبان شد، ریخت تا دندان مرا
گفتگو شد همچو سطرِ بی‌نقط بدخوان مرا
٥٨٤

صبا سواد چمن را چو نسخه کرد بر آب
به گل نمود که بنگر خط روان مرا
٦٤٤، ٦٩٣

ز روی لاله گون متراش خط عنبر افشان را
مکن زنهار بی شیرازه دلهای پریشان را
هشتاد و چهار

زری و زی نموده ابروان را
کشیده بر قمر مشکین کمان را
سی و هفت

چه حاجت است به خال آن بیاض گردن را
ستاره نقطهٔ سهو است صبح روشن را
٨٢١

نه چندین چسب چسبانی مر او را
که بعد از سیفه بگشایند او را
٦٨٢

عرش را چون خط بی مسطر زکرسی افکند
مسند خود هر که سازد خاک این درگاه را

۷۹۸

با رقیب آن مه سریشم اختلاط افتاده است
شست و شوی نیک خواهم داد آن چسبانده را
۷٤۷

مشاطه زلف یار به انگشت می‌کشد
زان رو که نسبتی به قلم هست دوده را
٦٥۸

سواد کلک مرا آفتاب می‌داند
که برده‌ام به بیاض سحر مسوده را
٥۸٦

عشق می‌راند به تحریر شهادت نامه‌ام
خامهٔ شنجرف هر آهِ بخون غلطیده را
٦۳۳

خامه مزن سوختن عامه را
آلهٔ تزویر مکن خامه را
٦۳۳

به دود سیه درکشد خامه را
نویسد سوی مادرش نامه را
٦٥۸

در جوانی دیده‌ام شد جلوه گاه نوخطان
خط کشی پیش از سفیدی کرده‌ام این خانه را
هشتاد و هفت

به روی صفحه دیدم همزه‌ای را
خمید از ناز و کرده غمزه‌ای را
سی و هفت

مدان صاحب روش از صد یکی را
بجو آئین آقا میرکی را
بیست و دو

از قول درست تو جهان راستی آموخت
زانگونه که برخاست کجی از خط ترسا
هشتاد و پنج

خطش همین نبود نکو در طریق نظم
لطف سخن چو حسن خطش بود دلگشا
چهل و هشت

ره داد از مناسبت نام نزد خویش
سلطان ابوالحسن علی موسی الرضا
چهل و هشت

آن کو رقم زدی قلمش خط جانفزا
در حرف او کشیده قلم کاتب قضا
چهل و هشت

رقم کرد اسلامی دلربا
که شد حیرت جمله اهل خطا
٦۳۸

خامه چون سازد حدیث ریزش دستش رقم
می‌شود در جدول مسطر روان آب طلا
٦۰۹

نقش بیتابی ما غیر خط نسیان نیست
چون شرر گم شده در سنگ پی اخترما
هشتاد و هشت

صفیر خامه ما صوت بلبلان دارد
ز رشته برگ گل دوختند مسطر ما
۷۹۷

من از او هفت ساله مانده جدا
او به چل سالگی بریده ز ما
چهل و پنج

به رنگ کاغذ مشقی سیاه می‌ماند
اگر به فرض مجسم شود نوافل ما
۷٥٦

احوال دل به کلک فرنگی نوشته‌ام
خوش سرمه در گلوی قلم کرده‌ایم ما
۷۲۷

با سیه روزی تماشا گاه دلداریم ما
صفحه صحرای خود را خط گلزاریم ما
هشتاد و پنج

چون خامهٔ شکسته نویسان به وصف زلف
حرف درست سر نزند از زبان ما
٦۸٦

سوی معراج حقایق عقل جان را سلّم است
شکل ترتیب سطورش آمده سُلّم نما
٦۷۸

گر راست نوشته یا چلیپا
در کرسی او خطای منما
٦۸۱

ای تشنه تیغ ابروی نازت به خون ما
خط خوش تو سر خط مشق جنون ما
٦۷٥

مرتضی اصل خط کوفی را ۷۶۷
کرد پیدا و داد نشو و نما خط کبک است بر بال کبوتر نامهٔ رازم
۳۷۶ ندارد از حجاب عشق پیغامم شنیدنها
پی بر افغان ما نبرده کسی هشتاد و هفت
دل بود زیر مشق نالهٔ ما به وادیی که نگاریم سطرناله شوق
۶۷۲ خط غبار شود گرد راه قافله‌ها
ز شعر ناظم اگر این غزل کتابه کنند ۷۰۴
جهان درد شود تنگنای خانهٔ ما ز آب تنور است کارش روا
۷۶۴ ازین آب می‌گردد این آسیا
بس که رنگین شده از نقش رخت سینهٔ ما ۶۰۲
صفحهٔ کاغذ عکسی بود آیینهٔ ما از بیاض فرجهٔ بین السّطور او بود
۷۵۴ نهر سیمین را ز هرسو خاسته مشکین گیا
زهی نهال قدت نخل شادمانی ما ۷۰۵
غم تو حاصل ایّام زندگانی ما جز سیه رویی چه حاصل اهل دانش را زمی
۳۱۷ می‌شود ناخوان خطش افتد اگر دفتر در آب
هر جا کلمه نگشت رعنا هشتاد و شش، ۶۹۳
بنمای مکررش همانا از برنج است دگر باره لعاب
۶۸۱ که بود خالی از چربی و آب
اگر بودی کمال اندر نویسایی و خوانایی ۵۷۳
چرا آن قبلهٔ کل نانویسا بود و ناخوانا زاسلامی فرنگی رفته در تاب
۶۵۲ کز آن خط خطا خورده به هر باب
الف را جا نمود اوّل به بالا ۷۰۶
که ماند قامتش چون سرو رعنا تا مگر بر صفحهٔ خود نقش نامت برکشند
سی و هفت از ورق زرکوب سازد روی دفتر آفتاب
مسطرش از رشته باران کند ابر بهار ۶۶۹
چون نگارد وصف گل بر کاغذ ابری هوا ورق زرین مه و او را ستاره نقره کار
۷۹۷ قبضهٔ تیغ تو را زرکوب و زرگر آفتاب
شد نسخ خط یاقوت اکنون همه رعنایان ۶۶۹
تعلیم خط از لعلت گیرند به مکتبها فقیه اگرچه زبانش سیه شد از گفتار
۶۵۰ نیافت مسئله چون کلکِ تنگ شق، زکتاب
تا نسخهٔ جهان را زینت شد این مرقع ۶۸۵
یابد ازو عطارد در کار خود نسقها زکاغذ گرم باشد آن اضطراب
۷۸۸ که شرحش نگنجد به چندین کتاب
چو سازی زیر مشق و جزو دانها ۷۵۵
نهاده سازکن افشان بر آنها بتراش حرفهای جهالت زدل که هست
۶۷۲ خطهای نادرست سیه رویی کتاب
از کلک و بنانم چون بیان تو نویسند ۶۳۱
پروین و عطارد بهم آرند قرانها - دهد سطر کجواج او در کتاب

نشان از سیه مار پر پیچ و تاب
٦٤١

مصری کِلکش چو لب بگشاد در تحدید ملک
تیغ هندی را زبان بگشاد در کام غراب
٧٣٠

می‌شمردم طفلکان را پیش ازین عالی جناب
نقطهٔ شک را به جای صفر می‌کردم حساب
٨٢١

مرا زاوّل درین دیرینه مکتب
هم استاد است و هم پیر است و هم اب
پنجاه و نه

چو خطش قلم راند بر آفتاب
یکی جدول انگیخت از مشک ناب
٧٢٧

شاه عراقین طراز کز پی توقیع او
کاغذ شامی است صبح، خامهٔ مصری شهاب
٧٣٠، ٧٥٢

فتاده به نسرین بر اوراق سنبل
چو بر روی قرطاس خطهای کاتب
٧٠٩

شوی چون بر گرفت و گیر راغب
درین وادی سه چیزت هست واجب
٦٠٥

رسول بطحا، خورشید یثرب
مطیع او زمشرق تا به مغرب
٣٥٨

تحصیل مدام باید و جدّ طلب
پیوسته به روز بحث و تکرار به شب
٣٦٤

خنجر شب یک نقط از خط شب
کرده حک و روز نهادش لقب
هشتاد و شش

شود چون شوق نقاشیت غالب
قلم بستن بود اصل مطالب
٧٣١

خط خوب از منِ مسکین چه طمع می‌داری
خاطر جمع ندارم که نویسم خط خوب
٣٨٦

مکرر ساختن هم نیست مرغوب
ولی غیر مکرر هست مطلوب
٦٠٥

گردد زلباس خط ناخوب
در دیده عیب جوی معیوب
٦٩٣

تعال الله آن خامهٔ دلفریب
کزو یافت اورنگ افلاک زیب
٢٨٦

سبزه برآرد خط عاشق فریب
ازدل بیننده رباید شکیب
هشتاد و چهار

آوردم از سواد سیاهی زلال خضر
درکامِ نی چو ریختم از نیشکر نبات
چهل و سه

از کیمیای فقر میا سیمیا ملنگ
هذا الرفیق منه طریق الی النّجات
چهل و سه

تاریخ سال هفتصد و سی و هفت بود
کاین روزنامه یافت رقم در شب برات
چهل و سه

سی روز با ضمیر پریشان چهل صباح
کردم صفات جمع درین مجمع الصّفات
چهل و سه

پر زسودا دل زارم چو ادات
چون قلم ناله کنان در حرکات
شصت و دو

تسلیم کرد بهرِ سلیمی دل سلیم
جانها درین رساله که هست از مسلّمات
چهل و سه

دستم نمی‌رسید به ملکی به غیر کلک
پیدا نبود هم ادواتی بجز دوات
چهل و سه

بابم زبی وفایی ایّام چون وفات
باشد حیات حاصلم از حاصل الحیات
چهل و سه، ٤٧

کاغذ انداز در او یک ساعت
پس برون آر که یابی راحت

۵۷۳

کدامین خامه زن نقش تو پرداخت
کدامین باغبان سرو تو افراخت
۶۳۳

خط تو در دامن گل سنبل سیراب ریخت
بر بیاض صفحهٔ خورشید مشک ناب ریخت
۵۸۷

دلیل عزت اهل سخن همین کافی است
که خرده‌های قلم زیر پا نباید ریخت
۶۳۵

از سرش خون سیه بیرون ریخت
بر ورق از بن مژگان خون ریخت
سی و سه

به حل کاری بود زان بس مدارت
که حل کاریست اصل کار و بارت
۱۸۴

چو بر کف خامه آید غنچه وارت
دمد گلهای امیدی زخارت
۷۳۱

تعالی الله زهی تصویر و صورت
عفاک الله زهی نقاش قدرت
۲۷۴

ای ماه مذهب از کمال هنرت
بیمست که آید به زبان لوح زرت
۷۸۵

مبادا ای دُر دریای حیرت
ندای جانور سازی زصورت
۶۰۵

تا دست به تصویر رخت برده مصوّر
موی قلمش تا به پرقازه در آب است
۵۹۰، ۷۳۱

افزونی قدر است پریشانی خاطر
پاشانی خطها سبب حجم کتاب است
۵۸۹

صحاف که دل زجورش آب است
گویای خموش چون کتاب است
۶۸۹

خوشنویس سواد سودا را

شب سیاهی صحیفهٔ مهتاب است
۶۵۳، ۶۸۲

واضعان کاسمشان درین باب است
این مقله است و این بوّاب است
۳۷۷

روز من از مداد فروشی اگر شب است
تنها زبخت نیست که علت مرکّب است
۷۸۳

دلدارِ مجلّد! خط زیبا خوب است
بر صفحهٔ عارض دلارا خوب است
۸۰۴

ظاهر خط اصول و ترکیب است
کرسی و نسبتش به ترتیب است
۳۷۸، ۴۳۱

به غیر دل همه نقش و نگار بی معنی است
همی ورق که سیه گشته مدعا اینجاست
۸۲۱

کتابخانهٔ عالم ورق ورق گشتم
خط تو دیدم و گفتم که مدعا این جاست
۸۲۶

حسن و عشقی به جهان بیشتر از یار نبود
ابروش بسمله سرورق ایجاد است
۶۷۷

مکش زبان نصیحت به مردم خود رأی
قلمتراش مکن تیز خامه فولاد است
۷۲۱، ۷۲۲

من معترفم که کارِ من جمله خطاست
معذورم از آن که بر بشر سهو رواست
ای خواجه اگر توان به اصلاح بکوش
در عیب نظر مکن که بی عیب خداست
۳۵۹

دل که شد آینه، محتاج به زیور نبود
بر رخ این ورق افشانِ جواهر گرد است
۵۸۰

ای تو را تنبک آمه نی خامه
لوح تعلیم تختهٔ نرد است
۵۷۲

خوشنویسی چو عارض خوبان

سخنم را به خط خوب آراست
٦٣٠، ٨٠٣

جوهری قدر خط من داند
ورنه در دهر مهره بسیار است
زان سبب خط من بود شیرین
که نی کلک من شکر بار است
٣١٣

نمی‌آید گزند از من وگرنه
زبان خامه‌ام دندان مار است
٦٦٨

قواعد با ضوابط بی شمار است
که درک آن به کلّی استوار است
٤٤٩

داد سیم و زر خود نرگس شهلا به قلم
پیش چشم تو که غارتگر این بسیار است
٥٨٦

گوشهٔ گیر اوراقْ گردون را بود چون پاورق
پاورق سازد اوراق راگر ابتراست
٥٨٩

ز آثار کلک بیهده گوی سیه زبان
روی دلم سیاه‌تر از پشت دفتر است
٧٦٧

مصور ازل از روح صورتی می‌خواست
مثال قد ترا برکشید آمد راست
٨٣٠

نیکی آموز از همه، از کم زخود آخر چه عیب
راستی در جدول زرگر زچوبین مسطر است
٦٠٦، ٧٩٨

بس که خورد از نوخطان تحریر شوقم دست زد
رخنه‌ها در نامه‌ام چون قالب کاغذگر است
٧٠٩

هرچه او کرده بود با سخنم
من به خطش قصور کردم راست
٦٣٠

طغرای ابروی تو به امضای نیکویی
برهان قاطع است که آن خط مزوّر است
٦٤٧، ٦٩٦

خط خوب از هنرها بی نظیر است
چو جان اندر تن برنا* و پیر است
٨٨، ١٠٦

هستی زقلم رقم پذیر است
در شمع قلم فروغ‌گیر است
٢٧٩

چنین گفت آنکه او اهل تمیز است
که اجزای سیاهی چهار چیز است
٩٩

از پیر خرد همیشه انصاف خوش است
عاقل نبرد گمان کزو لاف خوش است
تا جلوه کند صورت مطلوب زغیب
آینه صفت صفحهٔ دل صاف خوش است
٢٧١

شده از یاد رخش خون پالا
مژه من قلم شنجرف است
٧٢٧

زبهر آنکه این علم شریف است
نگر کل علوم از وی لطیف است
٣٦٤، ٤٥٠

آن که در فن خط کنون طاق است
خواجه محمود و خواجه اسحاق است
٣١٦

تأثیر در خزانهٔ داغ است دست من
نقد مرا چه حاجت طومار و دستک است
٦٥٥

نه انجم است که زینتْ فروزِ نه فلک است
به فرد باطل افلاک نقطه‌های شک است
٨٢١

خوشنویسی چو عارض خوبان
سخنم را به خط خوب آراست
لیک هرجا در او زسهو قلم
گاه چیزی فزود وگاهی کاست
٣١٨

لیک در وی به سهوهای قلم
گاه حرفی فزود وگاهی کاست
٦٣٠

* در یک مورد (ص ١٠٦) «ورنا» آمده است.

نقاش من که هر دو جهان زو مشکّل است ۶۲۹
مه در نگارخانهٔ او ظرف زرحل است	دهم یاد هم آغوشی به آن طفل
۵۷۶، ۶۹۹	که مکتوبم به خط توأمان است
تختهٔ خاک زبس گل که دمیده‌ست زگل هشتاد و پنج
لوح صورتگری خامه زنان چگل است	مغز گردد در استخوانش نال
۶۹۵	چون قلم هر که عاشق سخن است
از ناتوان کرم کن و این قصه را بخوان ۸۰۹
هرچند خط مزوّر و کاغذ لهاشم است	ناظم از مجموعه عقل و جنونم نکته یاب
۷۵۵	طفل آگاهم سواد هر کتابم روشن است
کاتب خط تو نازک و مشکین رقم است ۶۷۹
در روی زمین به حسن خطِ توکم است	شعلهٔ توفیق باشد خامهٔ اندیشه‌ام
۷۳۵	سطر سطر صفحه چون مد شهابم روشن است
رخ تو از خط مشکین رقم خطر دارد ۶۷۷
سیاه زود شود صفحه‌ای که خوش قلم است	چون و چرا نقش طراز تن است
۶۵۳	آینه صورت از او روشن است
هر نقش که بر تختهٔ هستی پیداست ۸۱۹
آن صورت آن کس است کاو نقش نماست	گر زتو بر خلد برات من است
۸۳۰	نامهٔ من خط نجات من است
زجدول کشم باغ دل خرّم است هشتاد و هشت
از آن جوی دایم به چشمم نم است	گره گشای خرد خامهٔ توان من است
۶۰۷	خزانه دار روان خاطر روان من است
در دل من دو حرف از بیم است ۶۳۲
آن یکی جیم وان دگر میم است	بگویم جانور سازی کدامست
۶۲۷	چه سان و چند هریک را چه نامست
همیشه تا که زپیوند و سعی شیرازه ۶۰۵
میان جزو و کتاب اختلاط چسبان است	الف را در جهان عزّت چنین است
۶۸۹	که هر جایی رود بالانشین است
خرم چمنی است از گل و ریحان پر سی و هفت
اوراق گل و خطوط او ریحان است	چون ناظم این نسخه ننازد بر خویش
۶۶۷	هر موج شراب مصرع رنگین است
آن شوخ مصور که سراسر جان است ۸۱۴
شیرین قلم و نادره دوران است	دومین خربزه شیرین است
۸۰۱	آبش آهار پی تزیین است
این نسخه که نزهتگه عقل و جان است ۵۷۳
در خوبی او چشم خرد حیران است	داشت باران طمع از کاغذ ابری صائب
۸۱۴	از لئیمان جهان آنکه سخاوت می‌خواست
خط نوشتن شعار پاکان است ۷۴۱
هرزه گشتن نه کار پاکان است	کردم اصلاح آن من از خط خویش

آن چنان ساختم که دل می‌خواست
۶۳۰

زنوک چشم تو هر تیر غمزه آمد راست
درون سینه نشست آن چنان که در دل می‌خواست
۳۱۰

نوشته گرچه خوش زین پیش یاقوت
پس از وی لعل تو خوشتر نوشته است
۶۵۰

از خط الماسی لعل لب جانان مپرس
برق در جانم از این زرین گیاه افتاده است
هشتاد و هفت

جمع اگر از بستن لب شد دل من دور نیست
خامشی سیپاره را بسیار قرآن کرده است
۶۸۲

ازین جلد تا تکیه‌گه کرده است
صدف آب گوهر برآورده است
۶۱۴

خط مشکین او که ابجد ماست
بوالهوس را خط جواز شده است
هشتاد و شش

تا خط به رخ خوب تو محرم شده است
بی تاب شده است زلف و درهم شده است
۶۵۰

آنکه با شیرازه دارد کهنه اوراق مرا
بارها شیرازهٔ ایوان محشر بوده است
۶۸۹

شنگرف کرده اشک من و مو قلم مژه
نقش و نگار عشق به رویم نموده است
۸۰۷

چنین جلد، ایّام کم دیده است
که بر مغز این پوست چربیده است
۶۱۴

دفتر از بهر تو بی شیرازه است
وز غمت داغ مرکّب تازه است
سی و سه

دلم دایم از وی سراسیمه است
ازو سینه‌ام تختهٔ قیمه است
۶۰۸

چون میر علی قرین لطف ازلی است
خوبی خطش چو پرتو نور جلی است
زان میرعلی نستعلیق ارچه بماند
این شیوه کنون ختم بر آن میرعلی است
۳۱۴

نسخ تعلیق اگر خفی و جلی است
واضع الاصل خواجه میرعلی است
۱۳ بیت / ۳۷۹

عزیز دار دل پاره پارهٔ ما را
که شمع را پر پروانه مصحف بغلی است
۸۰۰

امید هست که روی ملال در نکشند
ازین جهت که گلستان نه جای دلتنگی است
گر التفات خداوندیش بیاراید
نگارخانهٔ چینی و نقش ارتنگی است
۲۶۸

صریر خامه جامی به گوش ذوق شنو
که بزمگاه سخن را به از نوای نی است
۶۳۵

این سطرهای چین که زیبری به روی ماست
هریک جداجدا خط معزولی قواست
هشتاد و هفت

نقشبندی خواست آنگه چیره دست
تابه هرجا صورت او نقش بست
۸۱۸

به طرح خوبیش حیرت زند دست
که از هیچش قلمزن نقش چون بست
۷۲۷

در صورتش مصور چین را قلم شکست
دیگر به هیچ صورت از او صورتی نبست
۲۷۴

شیرازه چو کردش به یک آشوب حریر
جلدش به دو طوفان طلاکاری بست
۹۰۳

چو حسن خط اندر سرِ انگشت تست
کلید درِ رزق در مشت تست
۱۸۶، ۸۹

اکثر نقطه در الف هفتست

قلم نسخ و ثلث این رفتست
فیروزه سپهر در انگشترین تست
روی زمین تمام به زیر نگین تست ۶۹۲

نفخ صور است صریر قلمش
نفخ صوری که نه در قرآنست ۳۹۲

ای خط سبز بر لب جانان خضر تویی
ما را مکش چو آب حیات آشنای تست ۷۳۲، ۳۷۳

که صدای قط قلم نه نکوست
بل صدای ندای علّت اوست شصت

محقق به نزدیک هر کس که هست
که ریحان خطش برد دل زدست ۶۶۸

هنروری که زخود برحساب می‌باشد
کمند وحدت او ریسمان دفتر اوست هشتاد و پنج

آب سیه خورده چنان گشت مست
کش چو بگیرند بیفتد زدست ۶۳۴

هرچه بهشتی رقمش حرف جوست
خامه گذار قلم صنع اوست ۳ بیت / ۲۸۸

ته بندی هوش برقرار است
شیرازه طبع پایدار است ۸۷، ۱۸۵

استاد ازل کاین خط مشکین رقم اوست
یارب چه رقمهای عجب در قلم اوست ۵۷۱

گر قلم سخت باشد و گر سست
دست ازین و از آن بباید شست ۶۶۹

سنگین دلِ زرنشان که شوخی فن اوست
جان من و صد چو من فدای تن اوست ۶۰۳

تا عدد لشکرش در قلم آرد قضا
از ورق آسمان کاغذ دفتر شکست ۶۷۰

مضمون خطی که زرنشان کرده به تیغ
اینست که خون خلق درگردن اوست ۷۱۸، ۳۷۰

از پی مدح تو دوش تیر قلم برکشید
وز ورق نقره کوب کاغذ و دفتر شکست ۶۸۵

مقصود ازین نامه و این طرز نوآیین
فرمانبری امر جهانبان جهانجوست ۷۴۹

زان نقش دلگشای که نقاش صنع بست
ارباب عقل را زتحیّر قلم شکست ۶۸۵

گنجیده در آن عالم ارنیست شگفتی
کاین نامه نمایندهٔ این عالم شش سوست ۸۲۶

چو دست قضا نقش این جلد بست
پر و بال طاووس درهم شکست ۶۸۵

زین نامه شش سو نشود سیر دل و چشم
این نامهٔ شش سو نه که خود روضه مینوست ۸۳۱

داند آن کس که آشنای دلست
که صفای خط از صفای دلست ۶۰۳

صحاف قضا چو شد به کارش تردست
ته بندی او به لجه‌ای در پیوست ۶۱۳

ولی معلوم این فن بر سه قسمست
گرفت و گیر چشمش نام و اسمست ۷۳۵

موی مه کاتب که بتی عشوه دِهَست
چون خط معقلی گره برگرهست ۶۲۹

گل در بهار از رخ گلگون نمونه‌ایست
چون اشک من که از دلِ پر خون نمونه‌ایست ۶۰۵

۳۱۳ از سرشک عاجزان افشان چشم مور داشت
تا بدانی جهاد اصغر چیست ۵۸۰
بازگشتن به سوی اکبر چیست چون نگارنده این رقم بنگاشت
۶۲۸ هر که آن دید جانور پنداشت
در عزای تو قلم خون بگریست ۸۲۱
نتوان گفت که او چون بگریست گشتیم قطعه قطعه گلستان هند را
سی و سه چون گلشن سیاه قلم رنگ و بو نداشت
اگر چه نامشان بردن ادب نیست ۶۸۰
ولیکن ذکر کردن هم عجب نیست گوشه‌ها کن نشان به چار درست
۴۵۰ تا کشی روبرو و پشت به پشت
آن که او را به وصف حاجت نیست ۶۰۸
در خورِ وصفشان عبارت نیست بعد از آن مدّتی بر آن بگذشت
۴۴۹ مهر خط هم ازین و آن بگذشت
رهروان راست رو را رهبری در کار نیست ۳۸۲
خامه جدول کشی را مسطری در کار نیست زکشف راز زبان قطع کن کزین شوخیت
۶۳۳ که گریهٔ قلم از دامن رساله گذشت
انقیاد دور گردون بر نتابد همتم ۷۷۰
همچو مرکز حلقهٔ گوشم خط پرگار نیست تا او زنقش چهرهٔ خود پرده برگرفت
هشتاد و پنج ما نقش دیگران ز ورق می‌کنیم گشت
یک هنرمند آب و رنگ نقش دولت می‌دهد ۷۷۱
کار هر رنگین قلم پردازِ این تصویر نیست قلم گاه گره گیری مکن مشت
۵۹۰ قلم را جایگه ساز از دو انگشت
به مقبولی کسی را دسترس نیست ۷۲۹
قبول خاطر اندر دست کس نیست بفرمود تا مرد کاتب سرشت
۳۷۲ به آب زر آن نکته‌ها را نبشت
نیست حاجت که خط برون آری ۶۶۸
هیچکس منکر جمال تو نیست پی نکته دانان فرخ سرشت
هشتاد و دو به آب زر این طرفه پاسخ نوشت
سر رشتهٔ تدبیر نیفتاد به دستم ۶۶۸
جز خط کف دست مرا دستخطی نیست طومار و محقّق و رقاع و ریحانش
۶۵۵ نسخی است که ثلث او به توقیع نوشت
هفت است قلم درین شکی نیست ۲۱، ۹۲، ۳۲۵، ۳۷۸
وز هفت چهار اندکی نیست دبیری که نام تو نیکو نوشت
۸۲۹ نکو می‌نوشتست برات بهشت
هیچ رنگی بِه از حنائی نیست ۸۹، ۱۸۶
حاجت آنکه آزمایی نیست جدولش چون چهار جوی بهشت
۱۵۷، ۳۷۴، ۵۱۷ فیض بخش از چهار سوی بهشت
صفحه رنگین خون خود سلیمان جلوه داد بیست و دو، ۶۰۶

ای سبزه باغ حسن، ریحان خطت
طغرای مثال حسن، برهان خطت ۶۸۱

وردِ خود کن قناعت و طاعت
بی طهارت مباش یک ساعت ۳۶۱

تیر فلک کو به قلم می‌شکافت
گردِ قلم جعد ثنای تو یافت ۴۶

جلدش که زبخت چون مقوا خوش کرد
تیماج زگوسفند قربانی یافت پنجاه و نه

چون سیفه به تیغ عشق نهانی یافت
شیرازه به تار اشک حیرانی یافت ۶۲۹

آینه بود تخته مشق آن زمان که عقل
سرمشقِ روشناییِ باطن زما گرفت سی و هفت

سیماب زنخدان تو آورد مداد
شنگرف لب لعل تو زنگار گرفت ۲۹۴

دبیر قلمزن قلم برگرفت
همه نامه در گنج گوهر گرفت ۲۹۲

گل نسخه رنگ از رخ آل تو گرفت
صد سرو نزاکت از نهال تو گرفت بیست و سه، ۶۹۱

دلش بود زآلودگی در شگفت
زآلودگان خط پاکی گرفت پنجاه و نه

لب سیفه‌اش آنچه با پوست گفت
نهان با دلم ابروی دوست گفت ۶۸۱

زدم حلقه به این در چون سگانت
سرم خاک رهت در آستانت هشتاد و شش، ۶۴۲

هرجا که مکرر است کثرت
هرجا که ضدّ اوست خلوت سی و هفت

علم دین فقه است و تفسیر و حدیث
هرکه خواند غیر این گردد خبیث ۶۶۷

امین وحی و صاحب سرّ معراج
سریر عرش را نعلین او تاج ۶۲۹

زعلم خط بسی تعلیم چون گنج
به خاطر بود زاستاد گهر سنج ۷۲۳

چون خط تقطیع نه بر اصطلاح
وز حک و اصلاح نگیرد صلاح ۶۰۴

چو دیدم حرف تا را تازه شد روح
به دریا آشنا شد کشتی نوح ۶۰۴

در قلم شش سین بود بشنو فقیه
سه ازان احسن بود باقی قبیح ۶۷۶

کایزدش یار و بخت رهبر باد
قدرش از عرش و فرش برتر باد ۶۸۸

شیرازه شریعت و مذاهب اوراق
امّت همه شاگرد و پیمبر استاد ۷۲۷

سه کس را حق بود بر آدمی زاد
یکی پیر و دوم اب، سوم استاد ۸۱۴

هر حرف که دلپسند افتاد
تکرار نکرده هیچ استاد هشتاد و پنج

چنان خط معنیش خوانا فتاد
که هر کور فهم است دانا فتاد ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۹۱

به حرف عین چون زیر و زبر داد
ز مژگان دیده را زیب دگر داد ۴۵۰

عقل شرف جز به معانی نداد

قدر به پیری و جوانی نداد
هفتاد و یک

نقاش ازل به خامهٔ حور نژاد
ابروی تو را به چابکی خم می‌داد
۸۱۷

عمر شد صرف جنونم خطم از هفت قلم
تا شوم زین هنر از محنت گیتی آزاد
۸۲۹

کشیده سرمه را در دیدهٔ صاد
نهاده خال را بر عارض ضاد
سی و هفت

نام خود را عاشق صادق کنم سویت سواد
تا چو خوانی نامه رویت بنگرم از چشم صاد
۶۲۰

عالم چو کتابیست پر از دانش و داد
صحاف قضا، دو جلد او بَدْو و معاد
بیست و سه، ۶۹۱

خطا پیشگان خطائی نژاد
نمودند نقش نخستین سواد
۶۳۸

صفحهٔ روی بتان از خال و خط
کاتب لوح و قلم زیبا نهاد
۳ بیت / ۸۷، ۱۸۵

استاد من آن یگانه فرساد
مخصوص مرا ودیعه بنهاد
۶۸۱

خامه چو بر تختهٔ دیگر نهاد
تیر قلم شد به خطش سر نهاد
۶۳۳

هر سطر که مد نوشته استاد
سطر دومش کشیده ننهاد
۶۸۱

سطر و حروفش زبیاض و سواد
داده است از نور و دخان است یاد
۵۸۷

نگارد چون مصور صورتِ صاد
سواد دیدهٔ خوبان دهد یاد
سی و هفت

فرزند عزیز ارجمندم بهزاد
گه گر گذرش بر این طرف می‌افتاد
او عمر من است از ره صورت لیکن
عمری است که از مَنَش نمی‌آید یاد
۳۱۳

هستی برای ثبت ثنایت صحیفه ایست
کآغاز آن ازل بود انجام آن ابد
۶۹۲

بود کم بهره مشق تیره روزیها که من دارم
اگر چون کاغذ چسبانده روز و شب بهم چسبد
۷۴۷

زان پیش کز مداد دهم خامه را مداد
جویم مدد زفضل تو ای مفضل احد
۷۸۲

تا که در خانهٔ قلم گردد
وان قلم قابل رقم گردد
۷۲۱

سیه مستی به دور نرگست بیتاب می‌گردد
زخط سرمه گردِ چشم مستت خواب می‌گرد
هشتاد و شش

کسی گردم به شام هجر در مسکن نمی‌گردد
سیه بختی بغیر از آه گرد من نمی‌گردد
۳۱۷

به یک زبانی‌ام استاد ناظمان سخن
قلم کند قلمی را دلم که شق دارد
۷۱۹

صبح شد مست می از خواب صبوحی برخیز
که صبا آمده و رقعه‌ای از گل دارد
۶۶۱

رقم مشکین فشان کلک را قم غالباً مویی
زچین زلف او پیچیده بر نوک قلم دارد
۶۵۹

شوخ تصویر کشم جلوه رنگین دارد
نقش پایش چو قلم صورت گلچین دارد
۶۰۰

بی‌حاشیه، رنگین نشود نسخهٔ کاتب
چون کاتبی ساده که زنجیره ندارد
۶۷۱

نتوان نسخه از آن چشم به شوخی برداشت
ور نه مجنون به نظر چشم غزالی دارد
۸۱۴

وفا زقید علایق فتاده چشم مدار
ترنج جلد کتاب است بر نمی‌دارد
۵۹۷

صورتگران چینند در صورت تو حیران
کاین نقش نیست نقشی کاو را کسی نگارد
۶۹٤، ۸۲۲

درد دلی به کاغذ ابری رقم کنیم
شاید که پی به دیدهٔ گریان ما برد
۷٤۱

بیاض گردن او دست را زکار برد
بیاض خوش قلم از دست اختیار برد
۶۵۳

مجاور مسافر به جان پرورد
که نام نکویش به عالم برد
۷٤۳

هر خطی را که نقل خواهی کرد
جهد کن تا نکویی آهن سرد
۵ بیت / ۳۸۶

تا شدم مخترع صورت کش
خطکم صورتکی پیدا کرد
پنجاه و نه، شصت و یک، ٦٤۰

توأمان مخترع مجنون شد
کز قلم چهره گشاییها کرد
پنجاه و نه، شصت و یک، ٦٤۰

مانده ناظم راکسی در معنی دولت ندید
راه صورت چون قلم‌مو پای ما را سست کرد
۷۳۲

ترک آرام و خواب باید کرد
وین زعهد شباب باید کرد
۶۲۸

نقل را ز اهتمام باید کرد
سطر سطرش تمام باید کرد
٤ بیت / ۳۸۷

چو از بهر کتابت خامه سرکرد
خط یاقوت را زیر و زبر کرد
پنجاه و هفت

جوهر ذاتی ندارد احتیاج تربیت
صورت آینه را نقاش کی پرداز کرد
۵۹۰

از درد دلم که غصّه دلگیرش کرد
وان طفل مذهّب از ستم سیرش کرد
۵۹۲

هر جدول خون که دیده بر چهره کشید
مژگان زسواد دیده تحریرش کرد
۵۹۲

چنان رنگی به روی کار آورد
کز آبش کاغذ ابری توان کرد
۷٤۱

عمرها مشق جنون هر کس که چون مجنون نکرد
از خط دیوانی زنجیر سر بیرون نکرد
هشتاد و شش، ٦٤۳

از فغانم سگ کویت همه شب بود بدرد
آخر از نالهٔ من ترک سرِ کوی تو کرد
۳۱۹

نامیه گل را زنما خانه کرد
نامیه را حرف کش نامه کرد
۶۲۷

آن که چون غنچه دلش را زحقیقت بنهفت
ورق خاطر ازان نسخه محشّا می‌کرد
۷۷۹

پیشتر زانکه دهد خامه به دستش استاد
الف قامت او مشق قیامت می‌کرد
۶۳۲

گر خطت را صعود خواهی کرد
طرفین قلم بران و مگرد
٤۵۱

چون که خط روی در ترقّی کرد
بنشین گوشه‌ای و هرزه مگرد
۳۸۶

بداری تار پیرازه همه فرد
که زوج آیند در شیرازه‌ای مرد
۵۹۱

جای خزم، جامهٔ نو، بوی خوش

روی خوب و کُتُبِ حکمت، تخته نرد
۷٦٤
والی تبریز را گر خط اشرف می‌رسد
باج برگردن ز آذربایجان می‌آورد
هشتاد و دو
جوی زر جدولشان آبخورد
سبزه تر گرد وی از لاجورد
٦۰٥
عشرهای مصحفِ مجد تو را
بیشتر باید زگردون لاجورد
۷۰۱
بهر تسکین شوق مدحت تو
نظم رنگین به دفتر اندازد
٥٨٦
چو حرفی دانه خالش قلم مذکور می‌سازد
ورق را گریه‌ام افشان چشم مور می‌سازد
٥٨۰
خورشید روبروی تو شد در خط شعاع
انگشت در ندامت این کار می‌گزد
هشتاد و شش
بس که از شیرینی گفتار تلخی دیده‌ام
چون زبان مار کلک تر زبانم می‌گزد
۷٦۷
چو کلک صنعش انشاء رقم زد
رقم بر سورهٔ ن والقلم زد
٥ بیت / ۳٥۷
پیمانه به دامن گل زان لعل شهابی زد
ریحان به سفال آتش زان خط شهابی زد
هشتاد و هفت
مربی دل پاک است نقشبند ازل
قلم به تربیت نقش ساده برخیزد
۸۱۸
نزنم چاک، چون گریبان را
خامه را آبرو زشق خیزد
٦٨٥
زبس کز دل غبار آلود می‌آید کلام من
چو بردارم قلم خط غبار از کلک من ریزد

هشتاد و پنج
نه از ناز است اگر یک حرف افتاده است لبهایش
قلم چون تنگ شق افتد رقم زو دیر می‌ریزد
٦٨٥
کنون کز مو بمویم اضطراب تازه می‌ریزد
نسیمی گر وزد اوراق هم شیرازه می‌ریزد
٦٨٩
از حسد دور باش و اهل حسد
کز حسد صد بلا رسد به جسد
٦٢٩
دقیقه‌های فرو رفته از صحیفهٔ حسنت
عذار توبه خط حسن برکناره نویسد
۷٦٨
نگار من خط خوش می‌نویسد
بغایت خوش و دلکش می‌نویسد
۸۰٥
اولاً بذر قطونا باشد
که لعابش چو مصفا باشد
٥۷۳
گر محرف کنی خطا باشد
متوسط کنی روا باشد*
۱٥٥، ۳۷۲، ۷۲۲
چون سرِ محبره زعشق قلم
منفذ کونش بر هوا باشد
۷۷۹
در کثرت او زیاد باشد
تا آخر یکنهاد باشد
٦٨۱
مبادا پنجه‌ای بیکار باشد
در آن صورت مگر ناچار باشد
٦۰٥
کی از دویتْ گرِ خود مرا گذر باشد
به خون خود بدهم خط، دویت‌گر باشد
٦٥۷، ٦٥٨
شوخی که در افسانه فسونگر باشد
خوش طبع و ظریف و نکته پرور باشد
شصت و هفت

* در یک مورد (ص ۳۷۲) فقط محرّف کنی، در یک مورد (ص ۷۲۲) محرّف زنی ... متوسط‌زنی آمده است.

مکرر گرچه سحر آمیز باشد
طبیعت را ملال انگیز باشد
۶۰۵

زورِ بازو طلب که لقمهٔ مرد
چرب از روغن کمان باشد
۶۶۷

چشمی که به متن دل فتاده
بر حاشیهٔ زبان نباشد
۶۲۱، ۷۷۶

سرافراز است خورشید از قفای حاجت مردم
به کار خود قلم از جا چو خیزد سرنگون باشد
۷۱۸

دل مجنون ما را سوختن خط جبین باشد
زپیچ و تاب آتش داغ را نقش نگین باشد
هشتاد و پنج

زکاتب این صفت نیکو نباشد
که کلکش را کسی دیگر تراشد
۷۳۱

کاتب قلم تو مشک تر می‌باشد
یاقوت به رنگ تو قلم نتراشد
۷۳۵

زخالت ناتوان بودم زخطت روز من شب شد
به عالم زنده چون مانم که این علت مرکب شد
۳۸۱

هر لحظه سواد غم آرم به بیاض دل
تا دودهٔ آه من با گریه مرکّب شد
۵۸۷، ۶۵۸، ۷۹۱

نکوشم که بختم لگدکوب شد
مرکب قلم خورده شد خوب شد
۷۹۳

گرچه لب شیرین تو خوش خطاطی است
هم در سرِ خطاطی خود خواهد شد
۶۳۶

مقوا کرد کاغذ پاره‌ها را دل زهم بستن
موافق شو که با خلق اتفاقت زور می‌بخشد
۸۰۴

لب خاموش تصویر قلمدان فاش می‌گوید
که از همراهی اهل سخن نتوان سخنور شد

۶۰۰، ۷۲۵

غیر حرف راستی در نامهٔ من ثبت نیست
سرنوشتم از قلمِ جدول مگر تحریر شد
۷۲۳

تا گل روی تو از خط چلیپا سبز شد
از هجوم رنگ چون آینه دلها سبز شد
۶۴۱

ناوک انداز غمش زین دلِ ناپخته رمید
چون دبیری که جفا از ورق خام کشد
۸۲۵

خواهد چنین بلند شدن کز غبار خط
آخر میان ما و تو دیوار می‌کشد
۷۰۳

از خط یاقوت ناظم نظم رنگین خوشترست
این سخن را جوهری بر روی گوهر می‌کشد
۶۵۰

گریه زلف عنبرین دل گاه گاهم می‌کشد
قیمهٔ سر موری خط سیاهم می‌کشد
۵۸۰

تا صف مژگان آهو چشم ما را دیده است
خط به مژگان بر زمین خورشید تابان می‌کشد
هشتاد و چهار

آتش و تاب و تب چو تیزم شد
بعد از آن ضعف معده نیزم شد
۳۸۱

زان سبب حسن خط فزونم شد
همّت پیر رهنمونم شد
۸ بیت / ۳۸۲

ریحان که رخ گلشن از او تازه و تر بود
از نازکی خطّ تو تقویم کهن شد
۶۶۷

صد نسخه دید و شست و لیکن زخیرگی
این طفل اشک ما به کتاب آشنا نشد
۸۱۵

طالب من همه شاهان جهانند و مرا
در بخارا جگر از بهر معیشت خون شد
پنجاه و یک

این بلا بر سرم از حسن خط آمد امروز

وه که خط سلسله پای من مجنون شد
پنجاه و یک
سوخت از غصه درونم چکنم، چون سازم
که مرا نیست ازین شهر ره بیرون شد
پنجاه و یک
عمری از مشق دوتا بود قدم همچون چنگ
تا که خط من بیچاره بدین قانون شد
۳ بیت / پنجاه و یک، ۳۱۵
هیچ کس از پیش خود چیزی نشد
هیچ آهن خنجر تیزی نشد
۳۸۸
آن زاغ نگر که بر هوا می‌کاغد
یک نیمه‌اش از مداد و نیمی کاغذ
۷۳۷
حرف سخای تو چو به کاغذ برد دبیر
از نوک خامه‌اش نقط زر فروچکد
۵۸۶
که باشد هر یکی را لوله در طول
فزون از دستهٔ قید مجلّد
۶۵۵
برگ بنفشه بخم چو پشت درم زن
نرگس چون عشر در میان مجلّد
۷۰۰
چو طا، نُه در حساب ابجد آمد
زنقطه حرف ظا را نهصد آمد
سی و هفت
می‌کرد حساب دل دشمن خط تیغت
هر نقطه از آن قابل تقسیم برآمد
هشتاد و پنج
حمید و حامد و محمود و احمد
سزای حمد ابوالقاسم محمّد
۴۶
از بحر کفت به خامه نمها دادند
جائی به ورقها ز رقمها دادند
هشتاد و پنج
شود در صفحهٔ خاتم زخط زیر نگین نامم
که سنگ از طالع واژون من هم رو بگرداند
هشتاد و شش

حبذا کاغذ عادلشاهی
که هنرور گل بیخارش خواند
قیمت آن قلم من داند
که نثارش دُر شهوار افشاند
۱۵۶، ۷۵۴
این خانه که دیده‌ها در او ازجام‌اند
در عین صفا روشنی ایام‌اند
بنگر که هزار دیده نظّاره کنان
حیران جمال میرزا بهرام‌اند
۲۷۴
سر میمش دهان یار ماند
ولی کاکل به دم مار ماند
سی و هفت
زبس که مشق به مکتب به لاغری کرده
تنش به کاغذ مسطر کشیده می‌ماند
۷۵۶
قلم و لوح به کار سخن‌اند
روز و شب نقش نگار سخن‌اند
۸۱۹
بر حاشیه است نام ما منتظران
کز نامه به مقراض جدا ساخته‌اند
۶۲۱، ۸۰۳
نتوشته هیچ کس چو من اوصاف زلف تو
جمعی نوشته‌اند و پریشان نوشته‌اند
۵۹۰
تار نفس علاج پریشانیم نکرد
شیرازه‌ام به رشته دیگر نوشته‌اند
۶۸۹
طغرا کشان قطعهٔ یاقوت حسن او
عشق مرا به عین محیّر نوشته‌اند
۷۰۲
اگر نقش ارژنگ اگر ساده‌اند
همه خط به خوش خطیش داده‌اند
هشتاد و هفت
دفتر گل پیش بلبل بر، که معنی دوستان
رو به یکدیگر چو اوراق کتاب آورده‌اند
۵۸۳
صورتگران که نقش مه و مهر بسته‌اند

طرحی زصورت تو مقابل نهاده‌اند
٦٩٤

شق گشاده مکن که نیست پسند
در تشویش خویش را بربند
٣٧١

زعفران و حنا و قطرهٔ چند
از مداد است، یادگیر این پند
٣٧٤

یک قلم در تیره روزی چون قلم سر می‌زنم
خانهٔ ما را مگر رنگ از سیاهی ریختند
٦٣٤

به خون جگر رنگی آمیختند
مثال از گل و لاله انگیختند
۹ بیت / ٢٨٢، ٦٣٧

به آیین و زیبی که خود خواستند
زگلها یکی صفحه آراستند
٦٣٧

به دعوی یکی صفحه آراستند
نظیرش زشاه رسل خواستند
٦٣٨

به حرف ثا نموده نکته پیوند
به خوان عنبری شد نافه‌ای چند
سی و هفت

گر نه‌ای خامه سیه‌کاری چند
بهرِ هر حرف نگو نساری چند
٦٣٢، ٦٨٣

تا بر خط دیگران دگر سر ننهند
خطی به سر خویش قلمها دادند
هشتاد و پنج

نقد آن را زبر ورق بردند
وان ورق را به نزد حق بردند
٥٨٥

خورشید رخان که طعنه برمه کردند
تقریر و تکلّم موجه کردند
شصت و هشت

جمله یار و برادرم بودند
همه روزه برابرم بودند
چهل و پنج

خط یاقوت را آنها که دیدند
وزان درجی به یاقوتی خریدند
٣١٢

چرخ ره اهل کاملان زند
قافله نیک نهالان زند
هفتاد و یک

یک ورق در پیش و یک تصویر منظور است لیک
هر که می‌گردد مصوّر نقش دیگر می‌زند
٦٠٠، ٨٠١

وصف خورشید ار نگوید هوشمند
فیض نور او بود وصفش بسند
٢٦٣

تا نمی‌آرد عطارد فرد مهر و ماه را
منشی رای منیرش کی قلم را سر کند
٦٧٦

هر کس که حرفی از خط سبزش رقم کند
باید که از بنفشه و سنبل قلم کند
٦٦٢

پیش قاصد چون دلم اظهار بی صبری کند
نامه را پرواز رنگم کاغذ ابری کند
٧٤١

حرف جفا و جور که گوید معلّمش
صد بار می‌نویسد و تکرار می‌کند
٦٣٦

مانندِ خامه، روسیه و سر بریده باد
آن کو به حسن و خطّ تو انکار می‌کند
٦٣٦

خطاط من که عشوه بسیار می‌کند
گویی همیشه مشق همین کار می‌کند
هشتاد و چهار، ٣٨٦، ٦٣٦

بر کاغذی که سیفی مجنون خط تو دید
می‌بنددش به گردن و طومار می‌کند
٦٣٦

گاهی بر استخوان زندم نیش چون مقط
گه فرق من دو بخش، قلم وار می‌کند
٦٣٦

بوالهوس نقش خطت را بست اگر در دل چه باک
ماه من! صورت نویسی بی سوادان می‌کنند
٦٩٥

هر پیوندی برای من بند
شد تا چو قلم به لامم افگند
۶۸۹

نه صحیفه که به یک بند ده آیت بستند
نامه بس دیر چو سیپاره مجزّا شنوند
۶۵۸

پایهٔ عزت بلندی گیر و از افتادگی
از قلم چون حرف افتد درکنارش جا دهند
۵۷۷

یا چنان سازمش کزان گویند
حرف حرف مرا به جان جویند
چهل و پنج

بگیر این را سلف پیرازه گویند
پس از اتمام این، شیرازه گویند
۵۹۱

شرط قط دان که بی شمار بود
هرکه دانست مردِکار بود
۷۲۲، ۳۷۲

چون گذشت از سال هجرت هفتصد با سی و شش
وز ربیع آخرین هم سیزده بگذشته بود
در قراباغ از سرِ سلطان عالم بوسعید
دست تقدیر الهی افسر شاهی ربود
۳۰۹

تابر فلک از زهره و مه نام بود
بر اوج سپهر تا که بهرام بود
تا هست مرقع سپهر از مه و مهر
این نامهٔ شاهزاده بهرام بود
۲۷۵

آب صدف گرچه فراوان بود
دُر زیکی قطره باران بود
هفتاد و یک

بر زبان حال دارد شمع خاموش این سخن
سرنوشت کشتگانت خط آتش خوان بود
هشتاد و سه

سرّی از ابروی تو خوشتر نبود
لیک کج آمد چو به مسطر نبود
۷۹۸

گر بهم بر زده بینی خط من عیب مکن
که مرا محنت ایّام بهم برزده بود
۱۴۴

گفتم ببرم زبان او گنگ شود
ببریدم از آن فصیحتر گشت که بود
۶۳۲

خوانده درس فراموشی دل ناشادما
این چنین مشق تغافل خط دیوان که بود
۶۴۳

اهل دل را خواب تلخ مرگ بیداری بود
شب زشکر خواب، ما را خط بیزاری بود
هشتاد و هشت

آن دو خط کز رخش هویدا بود
گوییا جدولی مثنّی بود
۶۰۸

از دفتر جزو وکل رقم کرد بر او
گرداند و را مجلّد از جلد وجود
پانزده

استاد ازل سفینه دل چو نمود
شیرازه آن نمود از رشته جود
پانزده

به نوک خامه به دیوان وحی مستوفی
چنانکه در قلم آید زمنشیان ودود
۶۷۹

با ادب بر اوج علیّین رود
بی ادب در قعر سفلیّین رود
۴۲۹

خط در ورق دهر بماند صد سال
بیچاره نویسنده که در خاک رود
۴۵۵

شود سعادت و دولت لقیب اهل قلم
هما زکوچه این استخوان بدر نرود
۵۸۳

آب زر باشد مناسب سبزهٔ اندیشه را
ظاهر این مضمون زخط دلکش جدول شود
۶۰۶

در غبار خط نهان گردید آن چشم سیاه
خانهٔ ظالم به اندک فرصتی ویران شود
۷۰۴

رهزن از راه محال است تهد پای براه
طینتِ کج قلمان راست به مسطر نشود
٧٦٧

تورات به آب و رنگ، مصحف نشود
هر سوخته نی‌کلک محرّف نشود
٧٦٧

کز غلط هیچ‌کس کسی نشود
بوریا هرگز اطلسی نشود
٣٨٧

چون نویسم وصف لعلت نامه گلبندی شود
دفتری باشد اگر کاغذ، سمرقندی شود
٧٤٩

از حیا گُل گُل شود چون آن رخ محجوب سرخ
مصحف خوش خطِ رخسارش سجاوندی شود
٦٧٣

ناظم چو سر کند قلم عنبرین آه
لوحش جبین شاهد تأثیر می‌شود
٦٧٦

عرض هستی رنگ بر آئینه دل می‌شود
تا نفس خط می‌کشد این صفحه باطل می‌شود
هشتاد و هفت

درکار تیره بخت فلک نیز عاجز است
از تیغ آفتاب قلم سر نمی‌شود
٦٧٥

کِلک نقاشم درین وادی نخواهم خانه‌ای
هرکجا پامی‌گذارم سرزمینی می‌شود
٦٣٤

طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد
حلقه بر نام من اسلیمی خطائی می‌شود
٥٧٨، ٦٣٧

اندر عَجَبم زخامهٔ قیراندود
کاحوال دلم به دشمن و دوست نمود
٦٣٢

زرکوب من آن دادْ بیداد دهد
در ضعف چو ترک هستیم داد دهد
٦٦٩

همچون ورق طلابه تحریک نفس

درهم شکند مرا و بر باد دهد
٦٦٩

چون که از مشق بی حد و بی عد
شدم القصه شهره مشهد
چهل و پنج

زسستی جانورها دور باید
ستون دست و پا پر زور باید
٦٠٥

تا کند خوشنویس عشق پسند
صفحه چهره زرد می‌باید
٦٥٣

که قلم سرخ رنگ می‌باید
نه به سختی چو سنگ می‌باید
٧١٨

مرا ز تجربه‌کاران نصیحتی یادّست
که توبه نامه به خط شکسته می‌باید
هشتاد و پنج

قلم راکرده بی مغزی پی آوازه سرگردان
تلاش نامداری چون نگین در خانه می‌باید
٧١٩

آنچه ما بین این دو خط شاید
کمتر از پشت کار وی باید
٦٠٨

زهی لطیف سؤالی که طوطی قلمت
به‌گاه نظم بدایع شکر همی خاید
٧١٨

قلم را مو دُم سنجاب باید
ولی آن موکه با نرمی گراید
٧٣١

قط اول نکو نمی‌آید
دویمی گر نکو بُوَد شاید*
٣٧٣، ٧٢٢

از قلم نقطه چون درست آید
خوشنویسی اگر کنی شاید
٥٩٢

مهره کاغذ آن چنان باید

* مصرع دوم (ص ٧٢٢) «قط دیگر اگر زنی شاید» آمده است.

که زَخ رُخ در اونه بنماید*

۳۷۵، ۵۷۴
نی قط پاک و صاف می‌باید
تا در او عکس روی بنماید

۷۲۲
دارد سرهند هر که از هند آید
چون خامه که از دوات بیرون آید

۶۳۲
سه دیگر ستون آن دو باید
که تحریر قلم سنجیده آید

۷۲۹
بالای الف سه نقطه باید
اما بهمان قلم که آید

پنجاه و شش
که می‌زند رقم گریه کز در و دیوار
سریر خامهٔ مژگان به گوش می‌آید

۶۹۲
جدل بی آبرویی بار می‌آرد ملایم شو
به چشم خامه خون جز از رگ گردن نمی‌آید

۶۱۹
لاله رخسار مجلّد چون قلم زآتش کشید
می‌نهد بر سینه داغم تا چه نقش آرد پدید

۷۷۷
لعل تو زطبله شهد برگونه گشید
خط عسلی است گرد رخ گشته پدید

هشتاد و هفت
مرحوم صفا نموده تقلید
آن سبک عماد گشته تجدید

۶۸۱
تا زند جامی غمدیده رقم شرح فراق
دود دل با نمِ مژگانش مرکّب نگرید

۶۶۲، ۷۹۱
زسبزه بر لب جو خط تازه‌ای بدمید
به تازگی خط آیندگان باغ رسید

هشتاد و دو
خط نسخ بر نام کسری کشید
ازو لفظ شاهی به معنی رسید

هشتاد و هشت
چشم را رنگ سرخ و سبز و سفید
تیره سازد چو دیدنِ خورشید

۳۷۴
مژه خواهد که کند قصهٔ هجران تحریر
کاین همه جدول خونین به رخ زرد کشید

۶۰۶
چه سادگیست که خال لب تو آخر کار
به گرد خویش چو هندو خط حصار کشید

هشتاد و شش
چو خود را سزاوار این جلد دید
صدف دامن از دست گوهر کشید

۶۱۴
زسبزی به طوبی خط رد کشید
به آب زمرّد مگر قد کشید

هشتاد و هشت
نظامی که در رشته گوهر کشید
قلم دیده‌ها را قلم در کشید

۷۲۷
تا او گرفت زیر قلم ملک شهریار
بر نام بدسگالان گردون قلم کشید

۶۷۲
دلبر چو زود خط به رخ دلستان کشید
خط چنان لطیف به ماهی توان کشید

هشتاد و چهار
چو دور نبوّت به احمد رسید
قلم بر سر دیگر ادیان کشید

۶۳۸
با خلق نکرد آشنایی جمشید
جا کرد به کنج بی نوایی جمشید

۳۱۶
زآب و رنگ بر اوراق گل کنایه زند
عرق زروی که ناظم بر این رساله چکید

۵۷۲
مرا یار صحاف تا کرده صید
نیارد برون چون کتابم زقید

* در یک مورد (ص ۵۷۴) «بننماید» آمده است.

۶۹۱،۶۷۵،۷۳۳

موی تو شد در سیه‌کاری سفید
رو سفیدی زین هنر کم دار امید
۶۸۳

سنهٔ عمر چون به بیست رسید
خط سودا زصفحه‌ام بدمید
چهل و پنج

یا عکس شفق به دامن صبح فتاد
یا پرتو خورشید به خورشید تنید
هشتاد و هفت

نقش بی خامهٔ نقاش که دید
نغمهٔ بی زخمهٔ مطرب که شنید؟
۶۳۴

نرگس یار به حالم چه نظرها که نکرد
معنی منتخبم بر سرِ من صاد کنید
۶۹۰

آن زگالاب و سفیدی که عرض دفع نکرد
هم بدان پیرزنِ مخرقه خر باز دهید
۶۷۰

نسخهٔ رخ همه عجم و نقط است از خط اشک
زو معمای غم من به فکر بگشایید
۸۱۴

کند بهار به برگ شکوفه یاد ترا
چو آشنا که فرستد به آشنا کاغذ
۷۳۶

وصف ضعف تن و رنگ رخ من خواست مژه
ساخت از موی قلم وز ورق زر کاغذ
۸۲۶

کنم زمشقِ جنون، سیاه در یک روز
شود سراسرِ روی زمین اگر کاغذ
۶۸۱

ماند به نقطهٔ دهنش در غبار خط
لیکن چو نقطه‌ای که بود در خط غبار
۷۰۳

زود در دل جای خود را نوخطان وا می‌کنند
در بغلها جای دارد مصحف خط غبار
۷۰۴

از حسرت توقیع روان بخش نگار

گردید عیان محققم خط غبار
۸۲۹

به خاتم تو که دریاش تا کمر گاهست
به خامه‌ات که به سر می‌رود به هند و بار
۸۲۹

می‌نویسد سرخی سر داستان از خون من
می‌کند هر کس که انشا قصّه منصور و دار
۶۷۵

جهان قلمرو مشق سیاه کاری نیست
چو امتحان قلم نقطه جابجا مگذار
۶۸۱

ندیده‌ام رخ آسودگی مگر در خط
نشان نیافتم از خوشدلی مگر به فرار
هشتاد و دو

گر دریاها مداد گردد صدبار
ور خامه شود شاخ درختان بهار
کاغذ شود اوراق سپهر زنگار
نتوان صفت یکی نوشتن زهزار
۲ بیت / ۸۸، ۱۸۶

دل میازار گفتمت زنهار
کز دلازار حق بود بیزار
۶۲۹

بیاض صفحه باشد چون نمکزار
بود کافی بر او چوب نمکسار
سی و هفت

زان بناها نمانده است آثار
جز کتابه به دفتر اشعار
۷۶۴

نخستین سطر را بر سطر بگذار
پس آنگه جزوها در دست جمع آر
۶۰۹

برآمد به شاخ از نگونسار سار
که بر سیم بارد زمنقار قار
۸۰۶

آلت قطع آمده مقراض وار
تا ببری زانچه نیاید بکار
۵۷۲

به نظمش خامه را کردم گهربار

نبودم باعثی جز مشق این کار
شصت

شاه ملک آرای گیتی بخش گردون اقتدار
آفتاب عدل و احسان، سایه پروردگار
۲۹۲

اخلاق تو سواد همی‌کرد آسمان
پر شد بیاض دفتر دیوان روزگار
۶۷۹

نگارندهٔ صورت از هر دیار
سرانجام نزد من آرد نگار
۸۲۱

براز او بود سبک روح دبیری که به کلک
معنی اندر ورق روح همی کرد نگار
۸۲۱

باد صبا نگارگر بوستان شده است
در بوستان چگونه توان بود بی نگار
۸۲۱

جانب اعتدال مرعی دار
ورنه می‌دان که کرده‌ای بیگار
۳۶۹

همواره سیه سرش ببرّند از یراک
هم صورت مار است و ببرّند سرِ مار
۶۸۰

به حی نقطه نهاده آن نکوکار
چو مهره جا نموده بر سر مار
سی و هفت

نور چشم آدمی افزون شود از هفت چیز
گر میسّر باشدت در وی نظر کن بیشمار
۸۹

چند گره زن به میان رحل وار
شاهد مصحف بنشان بر کنار
۶۶۰

آن زرد تن لاغر گل خوارِ سیه سار
زرد است و نزار است و چنین باشد گلخوار
۶۸۰

این همه نقش عجب بر در و دیوار وجود
هر که فکرت نکند نقش بود بر دیوار
۸۳۰

می‌کشم در حساب وعدهٔ او
خط مژگان همیشه بر دیوار
هشتاد و چهار

هست شش چیز اگر ای دلدار
که مقوّیست بسانِ آهار
۵۷۳

زوصف تیغش اگر صفحه حرف بپذیرد
جدا زیکدیگر افتند کاغذ و آهار
۵۷۴

آب صمغ است دگر آخر بار
اینهمه است بجای آهار
۵۷۳

زموج سبزه و گل بس که گشت عکس پذیر
به رنگ کاغذ ابری شدست ابرِ بهار
۷۴۱

از دو چشم من نیاید هیچ کار
از فرنگی شیشه تا گشته چهار
۷۰۳

کاغذ خویش چون دهی آهار
مال آبی به روی او زنهار
۵۷۳

حرف خوانِ دفتر هفت و چهار
خط شناسِ صفحه لیل و نهار
۶۴۵

که می‌باید شکنجه صاف و هموار
کش از صافی نماید چهرهٔ یار
۶۸۷

برای تماشای این نوبهار
نگه باز گردانم از روی یار
۶۱۴

شد حال من زعشق مه قصه خوان دگر
بر قصه‌ای که نیست زحالِ منش خبر
شصت و هفت

به نظم آرم کنون این نثر ابتر
به توفیق حق دادار اکبر
هفتاد و شش

نامهٔ مغرب به کسرِ دشمن و فتح عجم
کسر و فتحش کرده نام دشمنان زیر و زبر

۶۷۲

شد جمع دل خراب مضطر
شیرازه شد این کتاب ابتر
۶۸۹

کش سه خط را قریب یکدیگر
وز طلا حل و آخرین برتر
۶۰۸

یکی سیمرغ دیگر هست اژدر
هژبر و گاو و گنج است ای برادر
۶۰۵

زبان کلک تو گویا به نکته‌های قضا
دل دوات تو آگه زرازهای قدر
۷۶۷

گرفت آن اوج و آن قیمت زبان ماز مدح تو
که تنگ از خامه مانی و چوب از رندهٔ آذر
۶۰۲

باز پایین آن دو خط دگر
خط سیلو بکش و زین مگذر
۶۰۹

چون نامه نویسم سوی سیمین بر
هر حرف شود آتش و هر نقطه شرر
هشتاد و چهار، ۶۳۹

گر رقص کند چو ذرّه افشان طلا
یا آب صفت روان شود جدول زر
۵۸۰، ۶۰۶

بر بام فلک زماه نو می‌سازند
از بهر قلمدان تو ماسورهٔ زر
۷۲۵

تا عاشقان به معرکه بخشند نقد جان
بنیاد چند خواه به عشق خود ای پسر
شصت و هفت

کنجها مگذران زیکدیگر
جهد کن تا نهند سر بر سر
۶۰۸

نیست ممکن که من از خط تو بردارم سر
گر نهندم چو قلم خنجر بران برسر
۶۵۱

سیفی گهی که قصهٔ او می‌کند بیان

آخر هنوز ناشده، می‌گیردش زسر
شصت و هشت

در حل و عقد صاحب دیوان آسمان
پیشت چو خامه بر خط فرمان نهاده سر
۶۳۲

بر نام من ار فال گشایی زکراسه
بینی به خط اوّل قد مسنی الضّر
۷۶۵

چشم سر بستم و گشادم سر
دیدن چشم سر چو نیست مضر
چهل و پنج

زیبم آنکه این عقد جواهر
نریزد ناگهم از درج خاطر
شصت

هرکه حد خود شناسد کی شود محتاج غیر
خط چو کرسی دار گردد بی نیاز است از خطر
۷۶۶

شاید که از تحمل تار خیال او
چون کاغذ حریر خورد مسطر
۷۹۷

همین بس است همین آبروی ما بیدل
که موج گوهر ما نیست جز خط مسطر
هشتاد و پنج

در نامه زبسکه جای حرفم سوزد
مانند خط بریده آید بنظر
هشتاد و چهار، ۶۳۹

به کلک انامل به لوح بصر
کشیده است هر لحظه نقش دگر
۲۷۳

هستند اهل دید هلاک نگاه تو
گر نیست باورت به چپ و راست کن نظر
شصت و هشت

ای دست نشان قلمت لؤ لؤ تو
منشی فلک عبارتت را چاکر
۷۲۵

به زیر با نهاده قرص عنبر
به مشکین زورقی افگنده لنگر
سی و هفت

زان خط نکوتر آید در چشم هر بصیر
۸۱۶

خواجه محمود آنکه یک چندی
بود شاگرد این فقیر و حقیر
در حق او نرفت تقصیری
لیک او هم نمی‌کند تقصیر
هرچه بنوشته از خفی و جلی
همه را می‌کند به نام فقیر
پنجاه و دو، ۳۱۶، ۵۹۶

زفصالی هزاران فصل تصویر
نموده نوک کلک مملکت گیر
۷۰۶

مشو در عقد اوّل سخت تدبیر
مبادا خامه‌ات گردد گلوگیر
۷۳۱

کتابی کزو گشت زینت پذیر
میان دو گلشن شود جایگیر
۶۱۴

زبان شکسته ترم از قلم نمی‌دانم
که درد خود به کدامین قلم کنم تصویر
۷۱۹

هرکه کوبد دری زروی نیاز
عاقبت می‌شود به رویش باز
۳۸۲

شوی گر از دو جنگی نقش پرداز
نباید بر تن هم پنجه انداز
۶۰۵

بیرنگ زن بیاض این راز
صورتگری این چنین کند ساز
۵۸۹

خوشا خامه سنجانِ جادو طراز
روانبخش از خامهٔ سحر ساز
۶ بیت / ۲۸۵

با و بی را اگر کنی تو دراز
اولش بر اخیر مشرف ساز
۳۹۵

بدان گلشن رسید آن نقش پرداز
همان نقش نخستین کرد آغاز

۸۱۸

نه سیاه و نه کوته و نه دراز
یادگیر ای پسر زروی نیاز
۷۱۸

این بلا بر سرم از بهرِ خط آمد امروز
وه که خط سلسلهٔ پای من آمد امروز
۳۱۵

قلم را چو مثقب به الماس فکر
زبان تیزکن ناف گوهر بسوز
۶۶۸

در مکافات آن جهان امروز
خواند بر شه فسون پیراموز
۵۹۱

نرسته زان خط گلگون خط سیاه هنوز
نخورده خسرو حسنت غم سپاه هنوز
هشتاد و شش

که از روی پاکیزگی و تمیز
به جز جان نگنجد در او هیچ چیز
۶ بیت / ۲۸۸

ور به مدح مشک نگشاید نفس
مشک را مداح بوی مشک بس
۲۶۳

مخوان حرف هوس از نامهٔ کس
مکن عادت بطورِ خامهٔ کس
۷۳۱

اول آن خامه زن سهو نویس
بر سرِ دوک قلم بیهده ریس
۶۳۳

این جا بخلاف اوست بنویس
استاد چنین نمود تأسیس
۶۸۱

محرّف تراش و محرّف نویس
به اندک زمان می‌شود خوشنویس
۳۷۲، ۷۱۱

هرکه از مکر و حیله و تلبیس
پاک گردید گشت پاک نویس
۶۲۹

نقش طرب کتابهٔ دلهای شادکن

سلطان عالمی چو نشینی به صندلی ٦٨١
تاج سران تویی چو نهی دست بر کمر معانی چون خط چپ غیر خواناست
شصت و هشت شده جمله جهان چون گور بی نور
نبود عجب ای مذهّب مه پیکر ٦٤١
از سحر بنان تو در اثبات هنر چون که از لطف خواجهٔ منظور
٦٠٨،٦٠٦،٥٨٠ در بخارا به خط شدم مشهور
شد غبار خط قرآنش زنور ٥ بیت / ٣٨٣
ناسخ تورات و انجیل و زبور که کشید از شفق دبیر سپهر
٨٨، ١٨٦ رقم، آن را به لوح صفحه مهر
بگیری در شکنجه کنج دفتر ٦٠٨
کنی پیرازه و شیرازه در خور تا قلم را نخست دست دبیر
٥٩١ نتراشد به گزلک تدبیر
دوش چون کاتب دیوان قدر ٧٧١
سرنگون کرد دواتِ زرِ خور در صریر آید قلم خواند مدیح تو زبر
شصت و دو چون ببیند کنیت نام تو بر عنوان دبیر
ظلمت کلک وی ازین حرف نور ٦٥٤، ٦٩٢
دار چو انگشت بداندیش دور بفرمود کز رومیان یک دبیر
٦٢٩ که باشد خردمند و بیدار پیر
اگر نه قید کتابت کند کجا ماند ٦٨٥
شگفته معنی رنگین و فکر جان پرور به نسخ اهل خط هنگام تحریر
٧٨٧ قلمدانش چو قندیل است پر تیر
راست چمنهاست در آنجا سطور پنجاه و هفت
پر گل شادیّ و نهال سرور یاد دادم به او زقلت عقل
٦٧٨ آنچه دانستم از قلیل و کثیر
دبیری خوش خطی چون چشم پرنور پنجاه و دو، ٥٩٦
فشانده مشک را بر لوح کافور بهر تعلیم او دلم خون شد
سی و هفت تا خطش یافت صورتِ تحریر
کلکش زسواد طرهٔ حور پنجاه و دو، ٥٩٦
صد نقش زدی به لوح کافور بعد از آن مهره کش مکن تقصیر
٨١٩ تا توانی کشیدنش تحریر
بلکه باغ بهشت و روضهٔ حور ٦٠٨
سبزه‌اش مشک و تربتش کافور کشیده سر به بالا شینِ شمشیر
بیست و دو که خواهد لشکر زنگی کند زیر
سومین تخم خیارست ضرور سی و هفت
چهارمین شیرهٔ صاف انگور قلم چون به تشعیر گردد دلیر
٥٧٣ از آن موی خیزد زاندام شیر
کرده است مشام ما معطّر ٥٩٧
روحش بادا همی منوّر گر نیست کلک مصری و نفج هریوه‌ای

بر پیش طاق خاطر ما شرح غم نویس

گر شیشهٔ مرکب گردون تهی شود
حل ساز بخت ما و شکایت زغم نویس

ظرف شراب حوصله سوز کرامت است
ناظم به عذر مستی طبعم رقم نویس

اگر خواهی که خطت نیک گردد
می‌نویس و می‌نویس و می‌نویس

یکسو از طریق بیش و کم باش
براه پیروی ثابت قدم باش

نشئه زمعنی فشان نغمه زصورت قلم
ساقی بی باده شد، مطرب بی چنگ باش

تا توانی قلم روان متراش
دیر بتراش خویش را متراش

دلی خورد گل قلم در تراش
به سوسن قلم پاک کن هم قماش

چهل سال گذشته از وفاتش
عاجز مانم من از صفاتش

بگیری در شکنجه باز پشتش
به سیفه قطع ساز و کن درستش

دبیری کافتاب عالم آرا
زر افشان شد زکلک مشکبارش

شکسته رونق خط شفیعا
خجسته خامهٔ گوهر نثارش

بیاضی نه، گلستانی پر از گل
ندیده هیچ کس آسیب خارش
بیست و دو، ٥٨٨

بیاضی نه، سپهری پر کواکب
٧٦٤ زمشکین نقطهٔ گردون مدارش
بیست و دو، ٥٨٨

بیاضی نه، سمن زاری دلاویز
٧٩١ خوش الحان مرغکان، هر سو هزارش
بیست و دو، ٥٨٨

نوشتی از وفا رنگین بیاضی
٦٦٢ به خط خویش و دادی یادگارش
٥٨٨

بیاضی نه، محیطی کابر نیسان
٣٨٥ بجان پرورده دُرّ شاهوارش
بیست و دو، ٥٨٨

گرد جدول نقوش اعشارش
٦٠٥ رسته گلهاش گرد انهارش
بیست و دو

صبح از حمائل فلک آهیخت خنجرش
٦٩٤ کیمخت کوه ادیم شد از خنجر زرش
٧٦٩

خامه چون شد زعزایت خبرش
٣٧١ تیغ بر سر زد و بشکافت سرش
سی و سه

مصور جلوه نتواند دهد نقش میانش را
٧٢٠ گر از تار نظر سازند موی کلک تحریرش
٧٣٢

در میانه دو خط اول کش
٦٨١ لاجوردی که نبودش مرغش
٦٠٩

مرا بر عاشقان داده یکی منشور سالاری
٦٨٢ که طومارش رخ زرد است و مژگان است وراقش
٨٢٥

مصحفی جو چو شاهد مهوش
٦٥٤ بوسه زن در کنار خویشش کش
بیست و دو

قلم جدول بود کلک بنانش
٦٤٥ به حرف کج نمی‌گردد زبانش
٧٢٣

دل من پیر تعلیمست و من طفل زبان دانش
سر تسلیم سر عشر و سر زانو دبستانش

صفحهٔ آینه راکاغذ سوزن زده کرد ۶۷۵، ۶۷۷، ۶۹۱
تا چه با سینهٔ مجروح کند مژگانش

طویل الذیل طوماری است شرح علم نادانی ۵ بیت / چهل و پنج، ۳۸۱
که در عمر ابد نتوان رسانیدن به پایانش

چو دادی از شکست مو امانش ۶۲۹
سه جا باید که بر بندی میانش

زبس چشم شد هر رگی در تنش ۸۰۱
بود کوه چون کاغذ سوزنش

شعری که حقیقت نکند موزونش ۶۳۳، ۷۳۲
منویس اگر نوشته افلاطونش

طرفه نگاری قصب آل پوش ۶۰۷
با دو زبان در سخن اما خموش

زکاریز قلم چون آب باریکی نمی‌آید ۶۹۳
مکن فکر زراعت در زمین شعر و انشایش

چو مژگان بتان کلک مصوّر عشوه می‌آرد سی و هفت
اگر بر گردهٔ تصویر افتد چشم شهلایش

جهد می‌کن زمشق و نقل خویش ۶۸۳
نشوی غافل ارکنی کم و بیش

می‌رسد نو سفر از گرد ره امروز مگر هشتاد و پنج
کز خط تازه او باز غبار آمد پیش

خیال آرزوی بحر می‌پزد هیهات ۶۸۲
چهاست در سرِ این قطرهٔ محال اندیش

ساز محکم قلم به ناخن خویش ۶۵۳
تاکه در قط زدن نگردد ریش

دل خسته‌ام از رقیب است ریش ۷۲۱

بچسبانی از اختلاط سریش ۶۷۵

سر نهادم به کنج خانه خویش
گفتم از سوز سینه با دل ریش ۷۵۲

چون بتراشد زسرِ خامه نیش
سازد از آن نیش دل نامه ریش ۶۹۹

آن ماه مصورکه رخ نیکویش
گردیده عیان زجعد عنبر بویش ۷۳۱

نقشبند چین که در بتخانه صورت می‌نگاشت
پیش رویت بر زمین زد خامهٔ تصویر خویش ۷۵۲

بهرِ جدول، زر دهد خورشید و گردون لاژورد
چون کند جامی سواد از بهرِ تو دیوان خویش ۷۶۵

بی زلف خط صفا نبود روی صفحه را
ناظم مکن کناره زبخت سیاه خویش ۹ بیت / ۲۸۰

کشیده نون به نوک خامهٔ خویش
چو گوش مهوشان در نامهٔ خویش ۷۳۶

سیه کاری مکن چون خامهٔ خویش
بشوی از چشم پرخون نامهٔ خویش ۷۷۰

چه دست می‌نهی ای شهسوار بر دوشم
حمائلی بده از خط تازیانه خویش ۷۲۰

بتی که کرد مجزّا دلم گل رویش
کتاب ماه کند سیفه تیغ ابرویش ۷۰۴

به کلک تیز فلان خوشنویس شعر مرا
نزد رقم که زهر بیت شد به زخمی خاص ۷۴۴

کنون من از پی اصلاح شعر بر خط او
قلمتراش کشیدم که الجروح قصاص ۷۲۲

می‌کنی از بیاض شعر اعراض
روز و شب شعر می‌بری به بیاض
۵۸۷

خا[redacted]را از تنگی راه [redacted]ط مسطر چه باک
را[redacted]را بیم لغزش[redacted]ست در [redacted] صراط
۷۹۸

مکتوب [redacted] که با[redacted] آری چه می‌بری
قاص[redacted] جانب جانان بیار خط
هشتاد و دو

خطت که ناسخ لب یاقوت فام شد
ننوشت این مقله چنین آبدار خط
۶۹۳

شوقم بغایتی است شفائی که اضطراب
هر دم بسوی یار فرستد هزار خط
هشتاد و دو

با لطف خط خوب به خطّت کجا رسد
ابن حسام اگر بنگارد هزار خط
۶۹۳

دشمن نیاز نامهٔ سر بسته می‌نوشت
نگذاشت از حسد که نهم بر کنار خط
هشتاد و هفت

چون نسخهٔ جمال تو خالی است از غلط
در وی چرا کشند لب و عارض تو خط
۸۱٤

جای ناخن تیغ سر می‌زد زانگشتان ما
چون قلم در وصف مژگان تو می‌کردیم قط
۷۱۰

چشمت به پند نامهٔ ما وا نمی‌شود
تا کی قلم جلی و محرف زنیم قط
۷۷۹

غرض مرتضی علی از خط
نه همین لفظ بود و حرف و نقط
۳۷٦

شاهدی گلعذار و مشکین خط
چهره آراسته به عجم و نقط
بیست و دو

نظم فرمودنِ قواعد خط
هست نزد فقیر محض غلط

۱۲ بیت / ۳۸۸

مصوّر به نقاشی آن بقاع
قلم بسته از موی خط شعاع
۷۱۹

خامهٔ او کرده زنسخ و رقاع
محو خط نامهٔ ظلم از بقاع
٦٦۱

خطی که یار تراشیده نو برون آمد
شد آصفی پی قطع تو حجّت قاطع
۷۱۰

بر وی دل پاره پاره شد جمع
پروانه مثال بر سرِ شمع
٦۸۹

برای آن که کشم دایم انتظار ترا
به دیده چون قلم مو شدست مژگان جمع
۷۳۲

شب که وصف لعل رنگین تو کلکم می‌نگاشت
آب می‌شد از خجالت، خامهٔ شنجرف شمع
٦۳٤

مصحف علم سقیم و تو زدل می‌سوزی
بهر تصحیح کهن دفتر افسانه چراغ
۵۹۸

از خطّ شکسته انتعاشی طبع او
زشت تر باشد شکسته چون شود پای کلاغ
هشتاد و پنج

ضمیر من بود آن بلبلی که گاه بیان
به پیش او بود ابکم زبان تیز بناغ
۵۸۵

تا شد نقاب رویش همرنگ قاب مصحف
تفسیر گشت بی تاب از پیچ و تاب مصحف
۷۰۸

چو خامه پا نکشند از ره سیه کاری
زگرد غفلت مردم سفید شد مصحف
٦۸۳

کتابش چو گوهر بود از شرف
مناسب فتاده است جلد از صدف
٦۱٤

عشر زرین بدزدد از مصحف

تاکند زیب چنگ و زیور دف		از گنه شست دفتر همه پاک	
	۷۰۱	ورقی گر سیه نکرد چه پاک	
چوگشت این قصب جامه یعنی که خامه			۸۲٦
به تسوید این نسخه خوش مشرّف		صمغ در آب ریز پاک زخاک	
	۵۹۷، ۸۱٤	تا چو ماءالعسل گدازد پاک	
کرده همواره زان قصور شگرف			۳٦۷
جلوه حوران قاصرات الطَّرف		تا نه گز لک زصنعت سکاک	
	بیست و دو	شود از کندی و درشتی پاک	
نظم کردم به عباراتِ لطیف			۷۷۱
هست این حاصلم از عمر شریف		سروی است قلم به باغ ادراک	
	شصت و سه	سایه زقلم فکنده بر خاک	
اولاً می‌کنم بیان الف			۲۸۰
با تو ای خوبرو درین تصنیف		در قلم شش سین بود سه زان حسن، سه زان قبیح	
	۳۹۱	سرخ و سخت و سنگی و سست و سیاه و هم سبک	
رخان خوب تو را از غبار خط چه زیان			۷۱۸
که گشته است چو خورشید شهرهٔ آفاق		یکی خمسه ارسال کردم که خامه	
	۷۰۳	چو پا بهرِ تسوید او سوده تارک	
پهلو به حیات ابدی می‌زند آن زلف			۵۹۷
این است سوادی که به اصل است مطابق		نگوید به عشاق حرف خنک	
	٦۷۹	که چون کاغذ افتاد، رویش تنک	
نه از نقش آراسته یک ورق			٦۷٦، ٦۹۱
که پر کرده از لاله و گل طبق		خاک بر تارک دوات و قلم	
	٦۳۸	حبذا دبه و جوال و تبوک	
بشنو ای گوش بر فسانهٔ عشق			٦۵٦
از صریر قلم ترانهٔ عشق		آمدندی زدور و از نزدیک	
	٦۹۲	خواه از ترک و خواه از تاجیک	
ربّ گشته به نام او مطابق			چهل و پنج
چون میر نوشت او موافق		معتدل، نه سطبر و نه باریک	
	٦۸۱	و اندرونش سفید نه تاریک	
ببریدم زیار و خویش و رفیق			۷۱۸
آخر الامر یافتم توفیق		به طغرانویس گل سرخ رنگ	
	۳۸۲	رساتیده شنجرف می بی درنگ	
از واضع خط نسخ تعلیق			٦۹۷
بشنو سخنی زروی تحقیق		از او مهره کش چون نباشد به تنگ	
	پنجاه و شش	که چون کاغذش کرده در زیر سنگ	
عشق را شرط نیست رعنایی			۸۰۸
همچو مصحف به خط نستعلیق		سوره‌هایش همه قصار و طوال	
	۸۱۱	قصرها زان بهشت فرخ فال	

بیست و دو

چند در وادی خط می‌کنی ای دل تک و پوی
بشنو این نکته و چون من بنشین فارغ بال

۳٦۳

بود زنده در جهان شصت و سه سال
رفت ازین دنیا به صد عزّ و کمال

۳۸۳

پنج چیز است که تا جمع نگردد باهم
هست خطاط شدن نزد خرد امر محال
دقت طبع و وقوفی زخط و قوت دست
طاقت محنت و اسباب کتابت به کمال

۱۵٤

خواهم شدن ای کاغذیِ طرفه مقال
خواهم شدن ای آیت خوبیّ و جمال

۷۵۸

خطائی هرطرف بگشوده صد گل
هزاران مرغ روحش گشته بلبل

۷۰٦

نمود از حلقهٔ هر جیم صد گل
به برگ یاسمن پیچیده سنبل

سی و هفت

سحی نامهٔ خدای عزّوجل
برنگیرد مگر که دست اجل

٦۷٤

محضر به خون اهل صفا می‌زند رقم
این رقعه بر جهالت او بس بود سجل

٦٦۱

به مملوکی خطی دارم مسلسل
به توقیع قزلشاهی مسجّل

٦٤۸

هر که آید به جدال تو بود دشمن خویش
بر سر خویش چو شمشیر زند وقت جدل

٦۰٦

تا مهره شود کاغذ آن مهر گسل
من تخته و مهره سازم از سینه و دل

۵۷۳

پری و آدمی اندر مقابل
یکی جان داده یغما دیگری دل

۷۰٦

رقعه او به هر که شد واصل
آیتی یافت زآسمان نازل

٦٦۱

کاغذگر من فتنه خوبان چگل
در صحن سرای دیده دارد منزل

۵۷۲

در طیّ صحیفهٔ مطول
چون زلف سیاه خود مسلسل

٦۹۱

نقش به هفت اصل درو فصل و وصل
همچو سپهرست درو هفت اصل

۷۰۵

عمل چند که از صافی دل
اندرین فن شده بودی حاصل

شصت و دو

گر عرض کند سپهر اعلی
فضل فضلا و فضل افضل

چهل و هفت

در وصف مصور جمال تو سزد
سبحانک ما خلقت هذا باطل

۸۰۲

آمد از مکتب نگارم دفترگل در بغل
قطعه دیوانی سرمشق، کاکل در بغل

۷۱٦

ازکششهای قطره شبنم
بر ورقها کشیده مسطر گل

۷۹۸

وگر زمانه بسوزد جریدهٔ اعمار
بود صحیفهٔ ذات تو نسخهٔ کامل

۸۱۵

چوگل بخنده درآید لب اهل نشاط
اگر زگلشن نطقش وزد نسیم قبول

۳۵۹

گیر محکم قلمتراش اوّل
با نیِ قط اگر نیی احوال

۷۲۲

می‌شکافد چو قلم جدول و از سرخی خون

می‌کشد صفحه میدان جدل را جدول
٦٠٦

لاجرم چون ستاره راست بود
نتواند که کج رود جدول
٦٧٣

زنا رسایی طالع تمام دنبال است
ستاره‌ام به فلک چون ستاره جدول
٦٧٣

ای کاتب خوش رقم به دیوان وصول
گردون که بود صاحب ترکیب و اصول
٧٣٥

بسان قلم جدول آن بی بدیل
درین راه بودش ستاره دلیل
٦٧٣

کرد مجلّد سوی جلدش چو میل
داد ادیم از سرِ مهرش سهیل
٥٧٦، ٧٧٦

آورد بهرِ مشق شاه مدام
چشم خوبان سیاهی بادام
٦٨٢

چون سطر کتاب ازپی کام
گردید رگم زبان در اندام
٦٨٩

خدمت مولوی چه صبح و چه شام
دارد اندر کتابخانه مقام
٧٦١

نهادند از آن رو خطائیش نام
که کلک خطائی از او یافت کام
٦٣٨

چو شد کافر به جرم کفر بدنام
به فرقش اره گشته سین اسلام
سی و هفت

اکثر روزها چو ماه صیام
روزه می‌داشتم به صدق تمام
چهل و پنج

بهم پیچیده کاتب چون الف لام
به قد و زلف خوبان کردمش نام
سی و هفت

در دلم آمد که گنه کرده‌ام
کین ورقی چند سیه کرده‌ام
٨٢٦

چنان در دل و دیده جا کرده‌ای
که گویی ترا سالها دیده‌ام
٧٤٢

بس که از برق حوادث رخنه شد در خانه‌ام
آب در غربال باشد سیل در ویرانه‌ام
٧٩٢

در آن فکرم که به خود همدمی ز اهلِ وفا یابم
ولی چون من پریشان روزگاری ازکجا یابم
٣١١

شب گوشه گرفتم درِ غوغا بستم
دل در غم کاغذگر زیبا بستم
٧٣٨

پی دختر رز بکر سخن را مزهی نیست
خوب است که طومار به شیرازه فرستم
٦٩٨

یاد از زبان شانه دهد نیش خامه‌ام
مضمون زلف ریزی طومار یافتم
٧٨١، ٨٢٣

تمتع زهر گوشه‌ای یافتم
زهر خرمنی خوشه‌ای یافتم
١٤٨

گر آنچه درین کراسه گفتم
کس گفته خدای را نگفتم
٧٦٥

بر دو نوع است مشق ننهفتم
با تو ای خوبرو جوان گفتم
٣٨٤

سر بر خط حکم او نهادم
روزی که به قید اوفتادم
٦٨٩

کار من در گره از پر هنری افتاده است
دارد از جوهر خود مو قلم فولادم
٧٢٩

تا بدانستمش نیازردم
روزگاری بدو بسر بردم

چهل و پنج

دی تجربت المداد کردم
وصف خط تو سواد کردم
۶۷۹

گرچه خاموشم و وارسته‌ام از گفت و شنود
کاغذی پیش نهادم، قلمی سر کردم
۶۷۶

ای شوخ مجلّد آنچه با دل کردم
از شوخی آن غمزهٔ قاتل کردم
۷۳۳، ۷۷۶

به نظم این جواهر عزم کردم
به عزمش نیت خود جزم کردم
شصت

کاغذ گرده شده از سوزن مژگان تو دل
رنگش از سرمهٔ آن نرگس پر فن کردم
۷۵۵

ای شوخ مجلّد از تو گر برگردم
آشفته و در هم و مکرّر گردم
۷۷۷

بعد ازین ترک مدرسه کردم
کس ندیدی به مدرسه گردم
چهل و پنج

روز تا شام مشق می‌کردم
نه غم خواب بود و نی خوردم
چهل و پنج

شد کنون هنگام دفتر سازی اندیشه‌ام
خامه‌ها را تیز کردم صفحه‌ها مسطر زدم
۷۹۸

آنکه تیغ قهر اگر بستی به سر کفار را
از سواد کفر افگندی به ظلمات عدم
۷۸۷

نزد رئیس چون الف کوفی آمدم
چو دال سرفکنده خجل سار آمدم
سی و دو

شبی در گوشه‌ای بنشسته بودم
زهر نوعی خیالی بسته بودم
۶ بیت / ۳۸۰

شام در روضهٔ رضا بودم
سر بر آن آستانه می‌سودم
چهل و پنج

به دو انگشت گز لک و خامه
نافه‌های خطا از او چیدم
۷۷۱

جدول آسا در این صحیفه راز
گرد هر صفحه صفحه گردیدم
۶۹۳

زلفظش نکته‌هایش می‌شنیدم
چو خود را قابل حفظش ندیدم
شصت

چو آن آبی که شوید طفل دروی مشقی خود را
هزاران حرف در هر قطره اشکی نهان دارم
۸۰۰

لبش نوشته حدیثی به خط ریحانی
که من به مصحف یاقوت هم سخن دارم
۸۰۱

دفتر لاله تمامی به ورق داغ من است
با دل خون شدهٔ خویش حسابی دارم
۶۶۳، ۸۲۵

گر دست دهد خاک کف پای نگارم
بر لوح بصر خط غباری بنگارم
۷۰۳

از دوده بگیر یک درم بی خس و نم
صمغ عربی در او بکن چار درم
۵۰۲

سیم و زر در ظاهر و باطن بسی دارد و لیک
بر تن او نیست چون بر پشت ماهی یک درم
۷۱۷

یعنی به هزار پاره اندام ضعیف
از دست تو افتاده چو افشان زرم
۵۸۰

ای شوخ مذّهب آن چنان محتضرم
از ضعف، که نیک در نیابد نظرم
۵۸۰

دو چشم من شده از عینک فرنگ چهار
هنوز بس نبود در تلاوت سورم
۷۰۳

در مجلّد گری مرا هنری است
که کتابی به ده مدد سازم
٧٧٧

خداوندا تویی دانای رازم
شده در هر دو عالم کارسازم
٣٨٠

ای که در علم خط شدی استاد
من مدادی ترا بیاموزم
٧ بیت / ٩٦، ٧٩٥

از جور طلاکوب جفا پیشهٔ خویش
همچون ورق طلا تُنک دل باشم
٦٩٨

تا چند زگریه پای درگل باشم
در حسرت آن شکل و شمایل باشم
٦٩٨

نی نی مجلدیست زدیوان مدح او
مقله سواد کرده بر او اختیار چشم
٧٧٧

ای دل ساده بعد ازین دم زمجردی مزن
کان بت آزری برد دل، من رخ منقشم
٨٠٦

بسترم از پهلوی من صفحه مسطر زده است
داستان فربهی را خط نسیان می‌کشم
٦٩٤

ترش روئی از مه خط چشم موری می‌کشم
توتیای غوره در چشم صبوری می‌کشم
هشتاد و شش، ٦٤١

خامهٔ مویی زخار این گلستان بسته‌ام
بر بیاض دیده تصویر نگاهی می‌کشم
٦٠٠، ٧٣٢

گر خواهی که دانی نسبتش را هست او
آن نباتی راکه شکر زاید از وی ابن عم
٧١٧

گرنه شب از عین عید ساخت طلسمی نجم
عین منقل چراست در خط مغرب رقم
٧٠٢

رفت و تاریخ وفاتش قلمم
صیرفی ثانی اوکرد رقم

چهل

بخواست کاغذ و برداشت آن نگار قلم
مثال صورت خود را بر او کشید رقم
٧ بیت / ٨١٦

قضا راند چون روز اوّل قلم
شد این بیت من بر سرِ من رقم
٧٢٧

در میان نقش بوقلمون نگارد نام خویش
گر زند بر صفحه قرطاس بوقلمون رقم
٧١٧

بر صفحه دل به حرمت لوح و قلم
پیوسته کنم حرف وفای تو رقم
٦٠٩

شده معلوم او ز روز قدم
قلم صنع هرچه کرده رقم
٣٥٨

بند ماهی عقدهٔ شست است و از روی حساب
بند او در عقد سی بیش است و از شست است کم
٧١٧

کار بسیار است در پیش قلم
گشته لیکن قوت تحریر کم
٥٤١

سر محرّف، تن مطوّل، دم مقوّس راست چون
ماهی زرین که دارد مار سیمین در شکم
٧١٧

لون او زردست اگر پرسندش از اصناف کیف
شکل او طول است اگر گویندش از انواع کمّ
٧١٧

از پدر زان نگفتم و حالم
که سفر کرده بود ازین عالم
چهل و پنج

خط که فرموده است: نصف العلم
سرور انبیا به علم و به حلم
٣٦٢

در جواب ماهی آید اسم او از بهرِ آنک
اسم او کلّی است نه جزوی که آن باشد علم
٧١٧

نادرهٔ عصر علی بیک که او

در فن خط چو قلم بود علم
چهل

باش خدایا به کمال کرم
حافظ او زآفت هر کج قلم
۶۲۹

چو شاه ولایت بدید آن رقم
به اعجاز بگرفت در کف قلم
۶۳۸

کلید خرد را هنر شد علم
کلید هنر چیست؟ نوک قلم
۵ بیت / ۲۸۰

نام او آن است کاندر وحی ربّ العالمین
در ازل گفتست: الانسان و علّم بالقلم
۷۱۷

آن که چون لوح قضا بر خط قدرت ثبت کرد
شد خلایق را محقّق آیت جفّ القلم
۲۹۱

گشته عیان از قلمش در رقم
نازکی لفظ چو نال قلم
۸۰۹

هرگز به دست هیچ سخنور به گاه نظم
به زین برون نیامد از امتحان قلم
۵۹۲

مرا عمر شصت و سه شد بیش و کم
هنوزم جوانست مشکین قلم
چهل و هفت

شراب لعل بده ساقیا که یک دو سه دم
رهم زشغل سیه کاری دوات و قلم
۶۸۳

کلکم که نمود حرف مدح تو رقم
وز مدحت تو بود در آفاق علم
چون خامه همه زبان به مدحت باشم
سر بر خط فرمان تودایم چو قلم
۲۷۳

چیست آن ماهی که بر اشیاست سابق در قدم
توأمان با عقل و از سوداش سرگشته قلم
۷۱۷

چو قلمدان کاتبان محکم
هست رگها در او به جای قلم
۵۲۵

زچشمت ارگل نرگس زند به گلشن دم
به زیر خاک کنندش چو خرده‌های قلم
۶۳۵

قلزم است افکنده زو زا کرده شق را لب چولام
قاف فا افکنده از خود جزم کرده سر چولم
۷۱۷

چون که بی حد به خط بُدی میلم
عشق خط راندی از مژه سیلم
۳۸۱

جسم او پر لاغر است وای عجب پهلوی ملک
می‌کند فربه بدو صدر الوری فخرالامم
۷۱۷

آن که ثلثان بهشت آمد نصیب امّتش
ثلث دیگر از برای سایر جمله امم
۲۹۱

یکی من از سگانِ خواجگانم
که محرومی ز درگاهت نرانم
۴۴۹

دارد انگشت نما معنی رنگین مفید
در صف اهل سخن چون قلم افشانم
۷۱۹

عجم و نقط ز زیبق و شنگرف زد مرا
گردون که کرد چون الف کوفیان تنم
۶۶۸

با تو ذکر قلمتراش کنم
حرفهای نهفته فاش کنم
۳ بیت / ۳۷۰، ۷۲۰

خواهم آن رخ را ز نقش بوسه گلبندی کنم
مصحف رخسارهٔ او را سجاوندی کنم
۶۷۴

چند در ملک عدم تعمیر را والی کنم
این کهن مجموعه را تا چند وصّالی کنم
۸۲۷

صفحه صحرا مرا چون خامه بی آرام کرد
گرچه عمری شد که مشق صبر و تمکین می‌کنم
۶۹۳

در مصور خانه مشق جنون از زخم و داغ
بر رخ دل طرح چشم و نقش ابرو می‌کنم
٨٠٢

بخرام که از هر طرفی سر و قدان را
حیران شدهٔ قامت و رفتار تو بینم
شصت و چهار

زقطب قصه خوان در رسم تاریخ
شود بی شبهه این ترتیب مفهوم
به صد فرخندگی اتمام چون یافت
کن از فرخندگی تاریخ معلوم
شصت و شش، ٢٨٨

که دیده حاشیه باشد زمتن مشکلتر
نشد زسبزهٔ خط راز آن دهان معلوم
٦٢١

چون میان راکنی مثنّی هم
چار تحریر باید آن را هم
٦٠٨

ماهی بحری و بزّی دارد از بهرِ عبیر
عنبر سارا و با کافور آمیزد بهم
٧١٧

بستان دو درم دود چراغ بی نم
صمغ عربی درو فکن چار درم
مازو سه درم، نیم درم ترکن زاگ*
از بهرِ مرکّبش بفرسای بهم
٦٦، ٩٦

بس که دارد خط تو اصلاح او را در نظر
در میان خواب هم تصحیح قرآن می‌دهم
٥٩٨، ٦٣١

خاطر به دست تفرقه دادن نه زیرکیست
مجموعه‌ای بخواه و صراحی بیار هم
٧٧٨

شرح دانستنش نه بیش و نه کم
قلمی باشد و زبانی هم
٣٨٩

من آن نیم که زبان را به هرزه آلایم
به مدح و ذمّ خسان نوک خامه فرسایم
٨٢٢

دین باخت هر که دولت دنیا در او فزود
مصحف زبیم دزد مذهّب نکرده‌ایم
٨٠١

ماییم و دلی تنگتر از حلقه میم
در زیر جفا و جور چون نقطه جیم
٦٢٠

زخط سبزه خاکش لوح تعلیم
کشیده جوی آبش جدول سیم
٦٠٧

نموده یاسمن از حلقهٔ چیم
زنقطه سکه زد بر تنگهٔ سیم
سی و هفت

خوانده‌ایم از خط مسلسل جام
ما که دردی کشان او باشیم
٦٤٨

همه در جستجوی صورت و ما در پی معنی
همه حیران این نقشند و ما جویای نقاشیم
٨٣١

شکسته قیمت یاقوت را به عنبر لب
نهاده کرسی خط بر فراز عرش عظیم
٧٦٦

به گاه مشق زحسن رقم دهد خلعت
به شاهد خط یاقوت خلعت تعلیم
٦٥١

چون وقف آیت خط توست اینک آن دهان
بهرِ لزوم وقف به سرخی نوشته میم
٦٧٥

کای دل آن به که ترک خط گویم
نقش خط را ز لوح دل شویم
چهل و پنج

دارم ای اختر فرخنده زتو
رخ پر از جدول خون چون تقویم
٦٠٦

مصحف رویت به خط خوب غباری است
من صفت آن خط غبار چه گویم
٧٠٤

* در یک مورد (ص ٩٦) «مازو دو درم نیم درم زاج سفید» آمده است

هر دو بسیار نفیس است ندانم کاول
آن یکی را به قلم گیرم و این را گویم
٥٨٦

گر شب سخنی در انجمن می‌گویم
از دلبر قصه خوان سخن می‌گویم
شصت و هشت

چو حرف قاف گشته صدر قرآن
زیک صد کرد ایزد منصب آن
سی و هفت

بود بر شأن وزارت نوک کلکش آیتی
کز وفور فضل بودی صد ورق تفسیر آن
٨٢٥

مقوا را بکن یک طرف سوهان
خوش و هموار آنگه ساز چسبان
٦٨٠

زمژگان بی نگاهی نیست در دلها اثر از چشم
که نتوان کرد انشا نامه‌ای بی خامه جنبان
٦٣٣

کشیده لام را چون زلف خوبان
نموده مار را در صحن بستان
سی و هفت

همه وقت اجتناب واجب دان
از دروغ و زغیبت و بهتان
٦٢٩

آخر این لیتک کتابْ فروش
برساند کار بنده به جان
٧٦٣

ثلث است و محقّق است و تعلیق
توقیع و رقاع و نسخ و ریحان
٣٠٠

جمع می‌کن خطوط استادان
نظری می‌فکن بدین و بدان
٣٨٥

یک قلم از تیرگی شب جهان
پرز سیاهی شده چون حبردان
٦٢٤

دوران چو می‌نویسد بر عارضت خطی خوش
یارب نوشتهٔ بد از یار ما بگردان

٦٤٢
مرا مرغی سیه سارست و گلخوار
گهربار و سخندان در قلمدان

٧٢٤
بهر چشم دشمنان نیل سیه تاب است الف
دوستان بینند لیکن خط نیل شاهدان

هشتاد و هشت
وین خطوط دگر که استادان
وضع کردند همه زکوفی دان

٣٧٧
چشمهٔ مهر تو داغی است که هرگز نرود
زدل سوختگان همچو خط قصّاران

هشتاد و هفت
هست پیوسته آن دو خط میان
در میان نیز لاجورد بر آن

٦٠٩
تا به خط تو ای صنم گشته سواد روشنم
نامده در نظر مرا دست نوشت دیگران

٦٥٥
تا نشان از خامهٔ مانی دهد فصل بهار
وز زرافشان چریک قارون شود باد خزان

٦١٩
تا نگوید معلمت به زبان
نتوانی نوشتنش آسان

٣٨٩
چو آن اصل افتاده در دستشان
بشد نقشهای دگر پستشان

٦٣٨
مشام دهر معطر شود گهی که کند
بیاضِ صفحهٔ کافور را به مشک افشان

٣١٠
تا شد زعرق ابروی او خامهٔ افشان
خون کرد دلم را همه چون نامهٔ افشان

٦٢٣
چون خط آب راکنند نشان
بیل بیرون کشند بیل کشان

هشتاد و سه
این قدر در حضور اهل دلان

بس بود یادگار درویشان
۳۲

زروی خوب آن گل در گلستان
قفس بشکست بلبل را ز افغان
۳۱۶

چو در زسحر به مشک سیه بر آمیزی
دوات دار تو زیبد نبیرهٔ مشکان
۶۵۷

چون عرصه زنگ و صدای زنگ است
صیت سخنش در جهان امکان
هفتاد و چهار

به رخش خامه کاتب داد جولان
ز واو و ها نموده گوی و چوگان
سی و هفت

ناف خلقش چو کلک رسامان
مشک در جیب و لعل در دامان
۶۶۰

از آن لوح مجدول خرده دانان
رموز صنع حی پاک خوانان
۷۷۶

خامه در مرگ تو شد مویه کنان
لیقه در سوک تو شد موی کنان
سی و سه

آن می که گر زدور بداری زعکس آن
شنگرف سوده گردد مغز اندر استخوان
۶۸۸

نور چشم آدمی افزون شود از هشت چیز
گر میسّر گرددت در وی نظر کن هر زمان
در زر و در مصحف و شیخ کبیر و شاه عصر
خط خوب و روی خوب و سبزه و آب روان
۱۸۷

ای خداوندی که جام و خام تا از دست تو
سر بر آوردند چون خورشید و تیر اندر جهان
۶۳۲

رونق اسلامی اسلامیان
کرده خطاهای فرنگی عیان
۶۰۷

خط شرع گردیده ناخوان از آن

که گنجیده غیری چو مو در میان
۶۵۰، ۶۹۳

زآرزوهای خویش بگذشتن
وز ره حرص و آز برگشتن
۶۲۸

آرایش صفحهٔ تولّای علی
دادند به نظم ناظم و خط حسن
۶۴۱، ۶۷۵

پیش من گلرخان سیم ذقن
بهر تعلیم خطّ به وجه حسن
چهل و پنج

چو واشد برش صفحهٔ چشم من
به سرخی نویسد در او سر سخن
۶۷۶

روزی که سواد جسم و جان شد روشن
سر شد قلم زبان به تحریر سخن
۶۷۵

ساز آهار از نشاسته کن
یادگیر این زپیر پخته سخن
۳۷۵

به نام ایزد داننده ابتدای سخن
که ابتدا ز وی است و هم انتهای سخن
۵ بیت / ۴۵

حسن خط دیده را کند روشن
قبح خط دیده را کند گلخن
۳۸۰

نیز با نفس بد جدل کردن
نفس بدکیش را زدن گردن
۶۲۸

از هواداران مشو غافل که وقتِ برگریز
طوق قمری سرو را خط خواهد شدن
هشتاد و چهار

سر به کاغذ چو خامه فرسودن
زین عمل روز و شب نیاسودن
۶۲۸

به فرق سر نهادن صد شتر بار
زمشرق جانب مغرب دویدن
بسی بر جامی آسانتر نماید

که بار منّت دونان کشیدن

رفوکاری زنقب افکن نخواهد
بسان حکّ کاغذ از تبر زن

نظر به زلف و خط آن بهشت سیما کن
شکستهٔ قلم صنع را تماشا کن

به مقدار قلم از وی جدا کن
زیکدیگر به زور شانه وا کن

حرف حرفش نکو تأمل کن
نه که چون بنگری تغافل کن

حیله و مکر را شعار مکن
صفت ناخوش اختیار مکن

دستی گرت به کارِ جهان داده روزگار
رفتار خویش را چو قلم منعکس مکن

میان هر یکی جزودان نشان کن
به قطر ایمن و ایسر نشان کن

چشمش از خوش قلمان روشن کن
خاکش از پای دهان گلشن کن

سیپاره به کف در چلّه شدی
سیپاره منم ترک چلّه کن

زبسکه ساده دلم چون تو گرم پیش آیی
گمان برم که مگر مهربان شدی با من

جز لیلی و مجنون نکشیده رقمی
یا صورت خود کشیده یا صورت من

کلام بلبلان نظم را گرچه گل عشرم
بود عشر عشیری از قلیل او کثیر من

زنستعلیق گو، یاقوت لب، ریحان خطی دارم
۵۴۲ کز انگشت شهادت می‌کشد خط بر غبار من

سی و دو

گرچه ناید ستوده کاری از من
۶۳۱ گردون بگرفت اعتباری از من

چهل و نه

بستم نقشی که چون نمانم، ماند
۶۸۶ بر لوح زمانه یادگاری از من

چهل و نه

صورتگر من که باشد از لطف بدن
۷۳۱ پیراهن نازکش پر از برگ سمن

۶۹۴

تا نگردد کهنه حکمش، تازه گرداند فلک
۱۵۳ هرمه از شکل مه نو صورت طغرای من

۶۹۶

نگار نقشگر آمد به دیر و شد بلای من
۶۲۹ اگر میخانه و نقش و نگار این است وای من

۸۱۹

ادیب عشق تو در غورگی مویزم کرد
۷۱۸ عصای پیری من بود چوب حرفی من

۶۲۰

چون که از روضه آمدم بیرون
۶۰۹ پیش مادر شدم به خانه درون

چهل و پنج

زدی بر لوح سیم از مشک تر نونی رقم یعنی
۶۵۲، ۷۳۴ نیاید خوشنویسان را چنین حرف از قلم بیرون

۶۵۳

نهاده نقطه را در حلقهٔ نون
۶۸۲ چو نقب گوش خوبان گشته موزون

سی و هفت

زهی صانع که پوشانید بی عون
۳۱۷ به حکم کن لباس خلق در کون

۱۹ بیت / ۲۶۰

خط وی از خطهٔ دانش برون
۶۹۴ گشته به سر حد خطا رهنمون

۶۲۹

مصحفی نو نوشته‌ام اکنون
۷۷۱ به خطی خوش چو لؤلؤ مکنون

٦٦٩

کنون زهستی من بیش ازین دو حرف نماند
دلی چو چشمهٔ میم و تنی چو حلقهٔ نون
٦٣١

گر خواهم از آن مصوّر غنچه دهن
تمثال رخ یوسفِ گُلْ پیراهن
٨٠١

آن قلم را به نقطه تجربه کن
بشنو این حرف را زپیر کهن
٥٩٢

گوشه انزوا نشیمن کن
یادگیر این سخن زپیر کهن
٦٢٩

انسی و وحشیش برابر کن
چهار دانگ و دو دانگ گشته کهن
١٥٤، ٧٢١

شه آسمان تخت بیضا نگین
مسیح آستان وکلیم آستین
١٣ بیت / ٢٨٦

ای زلف تو حلقه حلقه و چین بر چین
طغرای خط تو بر زده چین بر چین
٦٩٦

نقش بندان روی در دیوار آرند ار رسد
نسخه‌ای از نقشهای روی دیوارش به چین
٦٦٣

پیشم آرد دواتِ بُن سوراخ
قلم سست وکاغذ پرزین
٧٤٦

دفتر فضل ترا تیرست یک ترقین طراز
مجلس عیش ترا ناهید یک رامش گزین
٥٩٦

مکن رقم زده کلک صنع را اصلاح
که خط ساخته بی بهره باشد از تحسین
٦٣١

مگو جلد، بستان پر یاسمین
چو رخسارهٔ دلبران دلنشین
٦١٤

بوی اگر بردی ز رنگ آمیزی نقّاش او
خامه از مژگان و رنگ از چهره دادی حور عین
٦٦٣

مگر که لیق دواتت شود درین سودا
همی بپیچد بر خویش زلف حورالعین
٧٧٥

نهاده نقطه را بر صورت عین
چو خال مهوشان زیبنده در غین
سی و هفت

قلم زد سال تاریخ جلوسش در سفر مالک
یکی از ظالمان کم گشت تاریخ وفات او
٧٢٧

اگرچه بود گلو سوز آن لب شیرین
شد از خط عسلی بیشتر حلاوت او
هشتاد و هفت

چندان نگار دارد رویش که هر زمان
حیران شود نگارگر اندر نگار او
٨٢١

بر توشته دبیر پیکر او
نام بهرام گور بر سر او
٥٨٥

نباشد هیچ چیزی در بر او
از آن ساید به گردون افسر او
سی و هفت

ناسفته گوهریست ز بحر ولایتش
هر نقطه کامد از قلم دُر فشان او
٧٨٧

چو پرگار گشتم به دکان او
به اندازهٔ خط فرمان او
٥٩٠، ٦٧٦، ٦٩١، ٧٤٧

شقایق کش لوح جام و سبو
قلم دست طراحی رنگ و بو
٧٢٦

خط مشکین نیست گرد عارض گلنار تو
هست رحل آبنوس مصحف رخسار تو
٦٦٠

نه خط است آنکه دمید از لب جان پرور تو
که کمر بست به دل بردن ما شکر تو
هشتاد و چهار

ای شوخ محرّر که برآرد جز تو
خط خوش و چهره که نگارد جز تو
۷۷۹

مطبوع‌تر ز نقش تو صورت نیست باز
طغرا نویس ابروی مشکین مثال تو
٦۹۷

خامه پوشید سیه در غم تو
نامه شد جامه در از ماتم تو
سی و سه

خواهد که تو را یکّهٔ باطل نگذارد
جانت که بود حبس به بیت‌الحزن تو
۸۳۲

وقت شام است ای نویسنده برو
چون که معده بهرِ بوی آمد گرو
۸۲۲

تراوش کند بس که این آب ازو
گلش را نشسته است شبنم به رو
٦۱٤

همسنگ دوده زاج است همسنگ هر دو مازو
صمغ است مثل هرسه، وانگاه زور بازو*
۱٦، ٦٦، ۹۵، ۱۹۱، ۳٦٦، ۵۰۸

به نشگرده بزّید وی را گلو
تفو بر چنین ناشکیبا تفو
۸۱٦

خط که مایقرأ است شهرت او
آن اشارت بود به خطّ نکو
۳۸۰

شرح تقوی و طاعت هر دو
نبود از من شکسته نکو
چهل و پنج

بچین پهلوی هم زانگونه نیکو
که نبود زیر و بالا یکسر مو
۷۳۱

چو مو گشته باریک از آن آرزو
پی مو شکافی قلمشان زمو
٦۳۷

مشکل که نشیند به جهان نقش تو نیکو
باریک به ره تا نشوی چون قلم مو
۷۳۲

خواجه را بر کتابهٔ خانه
می‌نوشتند دی که طال بقاه
۷٦٤

خدایا به شاه ولایتْ پناه
که این شاه را دار از بد نگاه
۵ بیت / ۲۸۷

به جود وافر و دین قوی و دانش و جاه
پناه اهل جهان بود خواجه عبدالله
۳۱۱

رسد از هر دری گه و بیگه
طالبان را صلاکه: بسم الله
بیست و دو

به یمن همّت مردان آگاه
تمامش ساختم در قرب یک ماه
شصت

کند خرده کاریش را چون نگاه
گذارد فلک عینک از مهر و ماه
٦۱٤

من کیم؟ دلشده نامهٔ سیاه
زرد رخساره زتکثیر گناه
شصت و سه

تیغ او نه دراز و نه کوتاه
تنگ و پهن نیست خاطر خواه
۷۲۱

دبیر جهاندیده را خواند شاه
بیاورد قرطاس و مشک سیاه
۷۰۹

می‌کنم تسوید شعر و شعر من بیهوده است
نامهٔ خود را به بیهوده همی‌سازم سیاه
۵۹۷

در قلم شش سین بود سه زان حسن سه زان قبیح
سخت و سرخ و سنگی و دیگر سبک سست و سیاه
۱۷، ۱۰۸

* این بیت را محمّد بخاری یا کاتب فوائد الخطوط به صورت چهار مصراع ضبط کرده است:
همسنگ دوده زاک است / همسنگ هر دو مازو / همسنگ هر سه صمغ است / وانگاه زور بازو.

قلم خویش بر نی قط نِه
گر بگیری قلم به اصبع بِه
۷۲۲

صحف مینا را ده آیتها گزارش کرده شب
از شفق شنگرف و از مه لیقدان انگیخته
۷۷۵

ای زهمه صورتِ خوبِ توبِه
صوّرک الله علی صورته
۲۶۷

بیاورد پس دفتر خواسته
همان نسخهٔ گنج آراسته
۸۱٤

کمر خدمتش به جان بسته
جان کمروار بر میان بسته*
چهل و پنج، ۲۶۲

غباری است خطت نشسته بر آن لب
بلی خط یاقوت باشد نشسته
هشتاد و هشت، ۶۵۰، ۶۹۳، ۷۰٤

درست آن دم شود آن خامه بسته
که نگذاری در او مویی شکسته
۷۳۱

چو کافر در جهالت غره گشته
به سر دندان سینش ازّه گشته
سی و هفت

دل به بزمش شده و دیده که آن گل خفته
جام خالی شده خورشید من از خود رفته
۳۱۷

ز قرآن گرفته کمال فصاحت
ز انجیل خط معما گرفته
هشتاد و هفت، ٦٤١

چون این بنده بقدر الوسع گفته
به عقلی و به نقلی دُر بسفته
٤٤۹

اشعار ندیم و کسب دانش معشوق
دفتر دف و کلک نی، سیاهی باده
٦٨١

کشیده فا به روی لوح ساده
چو دلبر سر به بستر بر نهاده
سی و هفت

کنی گر جانور سازی اراده
زگلگون تصرّف شو پیاده
٦٠٥

نهاده بر رخ گل نقطه‌های شک شبنم
به باغ رو کن و تصحیح این رساله بده
۵۹۸

زلطف تو ورقی خوانده عندلیب به باغ
نسیم دفتر گل را ورق ورق کرده
۸۲٦

تا وجود تو شود موجود نقّاش ازل
نقش بیرنگ وجود آدم و حوا زده
۵۸۹

باغ چون لوح نقشبند شده
مرغ و ماهی نشاط‌مند شده
۸۱۸

قلمدانش از بس درم‌دان شده
غلافش به دستور همیان شده
۷۲۵

تا سبزهٔ خط از لب جانان بر آمده
دود از نهاد چشمه حیوان بر آمده
هشتاد و پنج

خدایا رخصت پرواز از دام مجازم ده
به هر جایی رود فرمان تو خط جوازم ده
هشتاد و شش

خط چنان به ز قلم زاینده**
که بیا ساید از او خواننده
۱۸۷، ۷۲۷

آن بحر فضایل، سرِ ارباب هنر را
در واقعه دیدیم، به اطوار ستوده
پنجاه و یک

گفتیم که تاریخ وفات تو چه گوییم
گفتار که بگو «میر علی فوت نموده»
پنجاه و یک

* در یک مورد (ص ٤٨) خدمتش را به جان کمر بسته / در مطلوب خویش دربسته - آمده است.
** در یک مورد (ص ۷۲۷) «راننده» آمده است.

نیست اصلاح خط پسندیده
نزد استاد نیست سنجیده
۴ بیت / ۳۸۷

خوش آن که به عشق مبتلا گردیده
بیگانه ز خویش و آشنا گردیده
یک بارگی از قید خرد وارسته
در میکده‌ها بی سر و پا گردیده
۳۱۵

زبهرِ یار یا را آفریده
بغیر از یار یا را کس ندیده
سی و هفت

زگرمی خامه‌ام هر جا رسیده
تهی گردیده چون خط بریده
۶۳۹

گفت: ای ورق شکنج دیده
چون دفتر گل ورق دریده
۶۸۷

گل زانفعال رویش در خار گشته پنهان
ریحان زشرم خطش بر خاک خط کشیده
هشتاد و چهار

فهرست نویس این جریده
بر خاتمت این رقم کشیده
۷۰۸

تحریر کند به خون دیده
از خامهٔ هر مژه چکیده
۶۹۲

شاهد من دفتری که بر رخ ساده
از خط کج مج نهاده زلف خمیده
۶۹۳

در آخر بدو گفتم ای مسخره
چه کردی تو باری با این محبره
۷۷۹

زبارِ محنت دوران شد ابتر دفتر عیشم
کند زابریشم چنگش مغنّی کاش شیرازه
۶۸۹

طغرا کش این فراق نامه
این رشحه برون دهد زخامه
۶۹۷

بالای هزار عشق نامه
آراسته کن به نوک خامه
۸۲۲

از برای سواد آن نامه
دل من محبره، زبان خامه
۷۷۹

نویسم چون به سوی یار از حال درون نامه
به دندان قط زنم انگشت و بنویسم به خون نامه
۷۱۰

تعالی الله زهی قوم یگانه
که بودند از رسول الله نشانه
۲۶۱

به گفت خسرو از خط موی معنی
مسلسل کرد اعزّ الله شأنه
۶۴۸

نیابم زان نشانه جز بیاضی
که دارد هر دو مصرع در میانه
۵۸۷

بهم ابر و فرنگی گونه گونه
زسیمرغ آمد و اژدر نمونه
۷۰۶

تا بپای آورد کتاب خدای
تا نهد شیشهٔ شراب بجای
۷۰۱

بیا ای خردمند پاکیز رای
ببین مظهر حلم و لطف خدای
۲۷۰

دوده شش کن هر یکی صمغ و نبات و صبر نُه
زعفران یک جزو کن زنگار دو، نیکو بسای
جمله را حل کن به آب مورد و مقداری گلاب
گر همی خواهی مطوس ساختن این است رای
۹۶

چنین راند بر کاغذ سیم سای
سواد سخن را به فرهنگ و رای
۷۴۸

زراه و رسم استادان مکش پای
بآیین تتبّع راه پیمای
۶۰۵

۵۸۸

مردی باید ز شهر رو تافته‌ای
بنیاد وجود خود برانداخته‌ای
هفتاد و یک

اگر مانی از وی خبر داشتی
از او طرح و اندازه برداشتی
۶۹۶

در نطق و بیان علم برافروخته‌ای
با اهل جهان بجملگی ساخته‌ای
هفتاد و یک

کشیده خی به روی لوح عاجی
به فرق هدهدی بنهاده تاجی
سی و هفت

خواهش مکن که جانب آن نادمیده خط
هرگز نرفته مرغ نگه بی نوشته‌ای
۸۲۲

خواستم گیرم دوات از مه، سیاهی از ظلام
خامه از تیر و بیاض از صفحه شمس الضُحی
۵۸۷، ۶۳۲

نقطه از خامهٔ نقاش ازل افتادست
بر گلستان رخت یا تو بعمدا زده‌ای
۶۳۴

دل ویران مرا داد زغم آزادی
کاغذ نامه وصل است مراد آبادی
۷۵۶

ندیدم بجز اشک، افشانده‌ای
ندیدم بجز غیر، چسبانده‌ای
۶۷۶، ۶۹۱

هم زانگشتها قلم کردی
به خیال خطی رقم کردی
۳۸۱

رو نهادم به کنج مدرسه‌ای
بی‌خیالی کجی و وسوسه‌ای
چهل و پنج

زحل کاری چو فارغ بال گردی
بباید کز جلا خوشحال گردی
۶۸۴

رقمزن بود نامور، نامه‌ای
که بیرون نیاید زهر خامه‌ای
۶۶۲

آن عهد یاد باد که از بام و در مرا
دایم پیام یار و خط دلبر آمدی
هشتاد و دو

کرده صنم خانه ارم خانه‌ای
رشک خطا کرده صنم خانه‌ای
۷۷۰

بدان زانگه که پیرازه ببندی
و شیرازه دگر رنگی ببندی
۵۹۱

نه در او پیچ و نی در او تابی
ملک خط راست نیک اسبابی
۷۱۸

دو نوع آید طریق جزو بندی
یکی یک بندی و دیگر دو بندی
۶۰۹

بر اوج عدل هر یک آفتابی
کتاب وحی را فصلی و بابی
۲۶۱

حبذا کاغذ سمرقندی
زود یابی اگر خردمندی
۷۵۲

کاغذ و خط او زبس خوبی
بابت لاجورد و زرکوبی
۶۶۹

پیشتر از زمان شاه رسل
خلق را رهنمای نشئه قل
سر به خطی که نامه فرمودی
خط عبری و معقلی بودی
۳۷۶

دفتر و لوح و قلم را کاتبی
کش عفوی کش به جرم کاتبی
۷۶۷

اگر یاقوت این خط را بدیدی
از آن حرفی به یاقوتی خریدی

تا چه خواهد کرد با ما تاب و رنگ عارضت
حالیا بیرنگ نقش خود در آب انداختی

۳۱۲

کاتبا چون قلم تراشیدی
خاک بر روی خامه مالیدی*

۳۷۳، ۵۹۲

مکن در عقد سیم سست‌کاری
که از پر غاز آسانش برآری

۷۳۱

خطا باشد اگر بندی بدل نقش خطائی را
گرت لوحی بود سلمی تو از اسلام برداری

٦۷۸

تو را چون خامهٔ نقاش گوش ماهئی باید
سرِ دریا کشیدن با چه ظرف ای مختصر داری

٦٣٤

زبس حال چمن درهم شد از افسون گیسویت
خط سنبل بصورت خط دیوانی است پنداری

٦٤٣

وانچه با خود روا نمی‌داری
هیچکس را بدان نیازاری

٦٢٨

چرخ را شد صدف زنگاری
پر سیاهی زپریشان کاری

شصت و دو

صاف باید قط قلم باری
تا برآید زدست توکاری

۷۲۲

وگر خواهی که بیرونش نگاری
ترنج و کنج، دیگر خامه کاری

٦٣٤

بود حی را حیا و شرمساری
زنقطه کرده زان پرهیزگاری

سی و هفت

به ظاهر هر که باشد ساده، دارد باطن دیگر
که این مضمون ندانی باز کن پیچیده طوماری

٦٩٩

آرزو آید همی نجوم فلک را
کز تو ستانند بر زمین خط اجرا

هشتاد و سه

سر هر سوره بر مثال دری
که از ان در توان بر آن گذری

بیست و دو

خط آزادی نگیری صائب از بی طاقتی
تا زجان خود چو مرغ نیم بسمل نگذری

هشتاد و چهار، هشتاد و هفت

رگ بر اندام او باشد سیاه
همچو بر طومار خط ایغری

٦٣۷، ٦٩٩

بهم پیوسته در صورت دو موری
که در ضعف و زبونی کرده زوری

سی و هفت

به سطری سرفراز از خامهٔ لطف تو می‌گشتم
اگر می‌بود در طومار آهم مدّ تأثیری

٦٩٩

به گاه کار می‌باید دلیری
نمی‌باید قلم را سخت گیری

۷۲۹

ای که خواهی که خوشنویس شوی
خلق را مونس و انیس شوی
خطّهٔ خط مقام خود سازی
عالمی پر زنام خود سازی

۱۵۲، ٦٢٨

دادیم نشان زگنج مقصود ترا
ماگر نرسیدیم تو شاید برسی

چهل و نه

چون قصه زلف او درازست بسی
بی‌قصه زلف او نباشم نفسی

شصت و هشت

زبعد مرگ کسی خط به قبر ما نکشد
زبهر آنکه نبودیم در حساب کسی

هشتاد و چهار

با اینهمه بیحاصلی و بوالهوسی
درمانده به پارسایی و هیچ کسی

چهل و نه

* در یک مورد (ص ۵۹۲) «بر پشت» آمده است.

این جلد که هست خلد از و افسوسی			۲۸۰
از نقش طلاست گنج دقیانوسی		خط سیاق است بغایت جلی	
	بیست و پنج	آمده از شاه ولایت علی	
بر هم چو نهی غنچه شود گلزاری			۳۲۴
چون باز کنی چتر زند طاووسی		ببردند از عین کافر دلی	
	بیست و پنج	به دعوی سوی شاه‌مردان علی	
یاران مکنید خوشنویسی			۶۳۸
کان ختم شده است بر انیسی		توانم هنوز از خفی و جلی	
	۳۱۹، ۸۱۲	نوشتن که: العبد سلطانعلی	
حرفی که به خط بد نویسی			چهل و هفت
در وی همه عیب خود نویسی		زکلک خامه کاتب کرده میلی	
	۶۹۳	به چشم عین سرمه زد چو نیلی	
باید که به یک روش نویسی			سی و هفت
مخصوص به یک منش نویسی		اوستادی به شغل رسّامی	
	۶۸۱	در مساحت مهندسی نامی	
در آستین همّت گردون جناب ماست			۶۶۰
دستی که به سایه بال هما کشی		تو به سیه نامگی قاسمی	
	هشتاد و هفت	گر کِشهٔ عفو کشی حاکمی	
چو زخم تیغ تو ترسم که خون بر آرد جوش			۷۶۶
اگر خطی به مزار شهید خویش کشی		چو آرد آب بر لب تشنه جانی	
	هشتاد و چهار	بسوزد گرنه تر سازد زبانی	
هو الواثق به معبود حقیقی			۱۴۸
که نامی شد به محمود رفیقی		گهر پرداز دریای معانی	
	پنجاه و هفت	به حسن خط شده یاقوت ثانی	
شکرش را خط غبار آلود دارد اندکی			پنجاه و هفت
خوب حلواییست اما دود دارد اندکی		همیشه تا به بهاران صبا به صفحهٔ باغ	
	۷۰۳	هزار نقش نگارد به خطّ ریحانی	
اگر چه گاف دارد نام و ننگی			۶۶۷، ۶۹۳
ندارد هیچ چیزی در پلنگی		اگر خواهی تو ای گنج معانی	
	سی و هفت	که وصف کاغذ نیکو بدانی	
به صفحه نقش کرده دال و ذالی			۷۴۸
به روی مهوشان چون خط و خالی		گهی چون عارفی در نکته دانی	
	سی و هفت	گهی چون صیرفی در خرده دانی	
فطنتی باید اندرو ازلی			پنجاه و هفت
که خفیّات ازان شدند جلی		ببر از سیفه یا سوهان تو دانی	
	۶۵۱	که سوهان به بود از سیفه، دانی	
شیر خدا شاه ولایت علی			۶۸۲
صیقلی شرکِ خفی و جلی		خط مایقرءاش همی خوانی	

نتوان خواندنش به آسانی
۳۸۰

سلاطین را در آغاز جوانی
به خدمت صرف کردم زندگانی
هفتاد و سه

ورق به خانهٔ نقّاش داده چربهٔ سور
زبس که کردهٔ او کرده برق جولانی
۶۱۹

زهی کاتب که با کلک روانی
کشد حرفی بصورت نقش مانی
سی و هفت

به یاد شمع رایت بی‌تأمل کودک اعمی
تواند خواند بر لوح عطارد خط دیوانی
۶۴۳

ببستم حرص را چشم و شکستم آز را دندان
چو میم اندر خط کاتب، چو سین در حرف دیوانی
۶۴۲

ز پیچ و تاب نگر وصف خط جانان را
درین بیاض نوشتم به خط دیوانی
هشتاد و شش، ۶۴۳

معروف به بی سیمی مشهور به بی نامی
همچون الف کوفی از عوری و عریانی
سی و دو

پیر گشتی در سواد شعر بردن با بیاض
چون قلم ترسم که روزی سر درین سودا کنی
۶۷۹

نظر به جانب من کن که چند روز دگر
غبار خط نگذارد که چشم باز کنی
۷۰۴

کاغذی کاغذ زپرتر می‌کند
توز کاغذ باز پرتر می‌کنی
۵۸۹

عقل کل را شده بر طاق نهاده زعلوم
در کتبخانهٔ او جمله سطرها بینی
۷۶۴

آنطور که گفت در رباعی
مدّات به پشت هم مساوی
۶۸۱

مرا به باغ تو دستینه‌ای نبشت چنان
که تیره گردد ارتنگ مانوی از وی
۶۵۶

ای که خواهی که خوشنویس شوی
خلق را مونس و انیس شوی
۶۲۸، ۳۶۵

تا صدای قط قلم شنوی
غافل از قط آن قلم نشوی
هفتاد و نه، ۷۲۲

نگار زغالش به چابک رَوِی
به است از قلمگیری مانوی
۴ بیت / ۲۸۵

گویند که بود پادشاهی
مه طلعت و آفتاب جاهی
۲۱ بیت / ۲۸۴

به تابستان نکو باشد پگاهی
زمستان لیک وقت چاشتگاهی
۳۶۶

فریدونْ حشمتِ جمشیدْ جاهی
سکندر شوکتی دارا پناهی
۲۶۲

زهی خیال که منشور عشقبازی من
از آن کمانچهٔ ابرو رسد به طغرایی
۶۹۷

مریم طبع من ار حامله از فیض تو گشت
هر دم از نطق تولد کندش عیسایی
۷۴۴

قضا در بارگاه کبریائی
فکنده طرح اسلیمی خطائی
۶۳۷

صحاف! چه زور پنجه می‌فرمایی؟
در ترک خودم شکنجه می‌فرمایی
۶۸۶

در رنج خود هنرور، محتاجِ کس نگردد
خط شکسته دارد از خویش مومیایی
۶۸۶

در قصه کسی که ذوفنونست تویی
ترکیب فسانه‌اش فسونست تویی

شصت و هشت

نمی‌گویی حکایت با من و وانگاه می‌گویی
زبس حیرت ندانم با که می‌گویی چه می‌گویی
۳۱۹

ب: فهرست مصراعهای فارسی

صیرفی ساکن گلزار صفا
هفتاد و چهار

دگر عجب که دمد صبح صادق از شب ما
هفتاد و چهار

هر عیب که سلطان بپسندد، هنر است
۳۱۰

که صفای خط از صفای دل است
۱۵۱

از کوزه همان برون تراود که در اوست
۱۴۹

هر جا که هست پرتو روی حبیب هست
۱۵۱

نظر افگن به خاک قبر بهزاد
۲۷۲

این کار دولت است کنون تا که را رسد
۲۶٤

ززنگبار خورد آب و دم به روم زند
٦۷۱

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم
۱۵۰

نرخ شکر و قند شکست از شکرستان
پنجاه و نه، ٦٤۰

ابوالفتح بهرام عادل نهادی
شصت و چهار

آنچه خوبان همه دارند تو تنها داری
۳۰۸

ذوق این باده ندانی به خدا تا نچشی
۱۵۱

تا صدای قط قلم شنوی
هفتاد و نه

ج: فهرست ابیات عربی

هذا المنازل و الآثار و الطلل
مخبرات بانّ القوم قد رحلوا
چهل

یلوح الخط فی القرطاس دهرا
و کاتبه رمیم فی التّراب
٤۵۵

تعلّم قوام الخطّ یا ذاالتأدّب
و ما الخطّ الاّ زینة المتأدّب
فان کنت ذامالٍ فخطک زینة
و ان کنت محتاجاً فأفضل مکسب
هجده، ۱۵، ۸۹، ۱۰٦، ۳۲۳، ۳٦۲

و کن مستفیداً کل یوم زیادة
من العلم و اسبح فی البحار الفوائد
پنجاه و هشت

إنَّ آثارنا تدّل علینا
فانظروا بعدنا الی الآثار
۲٦٦

علی هودج من قراطیس مصر
یلین علی الطّیّ لین الحریر
۷۰۹

حملت الیک عروس الثّناء
علی هودج ماله من بعیر
۷۰۹

اصولٌ و ترکیبٌ، کراس و نسبة
صعودٌ و تشمیر، نزول و ارسال
۲۲، ۱۳۲، ٤۳۱

اذا اقسم الابطال یوماً بسیفهم
و عدوه ممّا یکسب المجد والکرم
۷۱٦

کفی قلم الکتاب مجداً و رفعةً*
مدی الدهر ان اللّه اقسم بالقلم
۳۵

مشارق انوار السعادة و الهدی
حدیث رسول اللّه عندی من اهتدی
٦۹٦

ان الوراقة حرفة مذمومة
محرومة عیشی بها زمن
۸۲۵

* در یک مورد (ص ۷۱٦) «عزّاً» آمده است.

فهرست لغات، اصطلاحات و ساختارهای زبانی

در نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی

□ آب / ٦٠٢، ٦٢٧، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٧، ~ آس ٦٢٣، ٦٢٤، ~ آسمان رنگ ٤٩١، ~ اریتهه ٥١٩، ~ اشخسار ٥٦٢، ~ اشنسان ٣٥٤، ~ افتیمون ٣٣٤، ~ انار ٦٨٨، ~ انار ترش ٥٨، ٦٢، ١٠٠، ٣٤١، ٥١٠، ٥١٢، ٥٢٤، ٥٣٠، ٦٦٣، ~ انزروت ← انزروت، ~ انگور ٥٧٣، ~ باران ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٦١، ~ برگ حنا ٩٨، ١٠٩، ~ برگ مُورد ٦٥، ٩٨، ~ برنج ٥٨٥، ~ بقم ٢٤٣، ٣٣٧، ٥٢٣، ٦٦٥، نیز ← بقم، ~ بلاس ٥١٨، ~ پتهکری (؟) ٥١٩، ~ پطاس ٥٥٧، ~ پوست گردکان ٣٣٤، ~ پیاز ٥٦١، ~ تخم خیارین ٦١، ~ ترنج ٥١٠، ٥٢٤، ~ تیهی ٤٩١، ~ جوشیده ٦٤، ٩٨، ~ چشمِ گربه سیاه ٥٠٤، ~ حنا ٦٥، ٢١٧، ٣٣٤، ٥١٧، ~ خربزه ٦١، ٥٧٣، ٥٨٥، ~ خربزه شیرین ٣٤٠، ٥١١، ~ خسنک ١٩٦، ٢١٨، ~ روان ٢١٢، ~ ریواس ٥٢٥، ~ زاج ٩٨، ١٠٩، ١٥٦، ٢١٥، نیز ← زاج و زاگ، ~ زر ٥٧١، ٦٧٦، ٧٠٥، نیز ← زر، ~ زردچوب ٥١٨، ~ زعفران ٦٥، ٩٨، ١٠٩، ٥١٧، ٥٢٥، ~ زگال ← زگال، ~ زلال ٢١٧، ~ زمه ٥١٨، ~ زیادتی ٦١، ٦٣، ٦٤، ~ سرد ٥٩، ٢٥٣، ٣٣٧، ٣٤٢، ٦٧٠، ~ سرش ← سرش، ~ سریشم ١٠٠، ٦٨٨، نیز ← سریشم، ~ سسیر ٥٠٤، ~ سسیه ٥٧١، ~ شساتوت (شاهتوت) ٢٤٣، ٥٠٩، ٦٦٥، نیز ← شاتوت، ~ شهتوت ٢٤٣، ٣٣٧، ~ شیرگرم ٢١٧، ٥٣٨، ~ شیرین ٤٦٨، ٤٩٠، ٤٩٢، ٦٢٣، ~ صابون ٥٣٧، ~ صاف، ١٠١، ٥٢٤، ~ صافی ٥٢٣، ~ صمغ ٦٢، ٦٣، ٦٤، ١٠١، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٣، ٣٤١، ٤٦٢، ٤٨٧، ٥٠١، ٥٢٩، ٥٣٠، ٦٢٥، ٦٨٨، ~ صمغ عربی ٦١، نیز ← صمغ عربی، ~ طبخ شده ٩٧، ~ طلا ٥٦٢، ٥٧١، نیز ← طلا، ~ عنزروت (انزروت، انذروت) ٦٣، ~ غوره ٥٨، ٦٠، ~ قطره ٥٥٧، ٥٦١، ~ کبود ٥٢٥، ~ کبودک ٦٠، ٣٣٩، ~ کشته ٥٨، ~ کشتهٔ ترش ٥١٠، ~ گرم ٥٩، ٦٢، ١٠٠، ٢٤٤، ٢٥١، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٤١، ٥١٠، ٥١٢، ٦٥٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٩، ~ گرم جوشیده ٥٥٧، ~ لک ٦٢٥، ~ لیمو ٥٨، ٤٨٧، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥١٠، ٥١٦، ٥١٨، ٥٦١، ٦٦٣، ~ لیمون ٥١٦، ٥١٨، ٥١٩، ~ مازو ٦٠، ٦٥، ٧٦، ٩٧، ٩٨، ١٠٩، ١٩٣، ٢١٥، ٢٤٧، ٣٣٩، ٣٦٨، ٥٥٤، ٥٥٥، ٦٢٦، ٧٠٦، ~ مازوج ٥٤٠، ~ ماست ١٠٠، ~ معصفر ٢٤٨، ٣٣٩، ٥٢٤، ~ مقطر

۵۵٦، ~ مُورد ۹٦، ۵۰۱، ۵۰۸، ۵۱۱، ~ مورد بَرّی ٦۲۳، ~ نارنج ۵۸، ۵۱۰، ۵۲٤، ~ ناسپال ۵۱۸، ~ نقره ← نقره، ~ نمک ٦۲٤، نیز ← نمک، ~ نوشادر ۵۹، ۲٤٤، ۳۳۷، ~ نیل ۵۱۷، ~ نیم‌گرم ۱۹۵، ~ وسمه ٦۵، ~ هریطه ۵٦۳
آب بر (-) افشاندن / ۵۸
آب بر (-) زدن / ۵۸، ۳٤۲
آبچین / هجده، ۷۵۷، ۷۸۲
آب حیات / ۱٤۸، ۲۵۵، ۲۵۹، ۲٦۳
آب حیوان / ۷۳، ۲٤٦، ۲۸۰
آبدست / ۳۸۵
آبِ دوات‌کن / ٦۵۷
آبِ رنگ / ۷۷۰
آبگینه / ۵۰، ٦۳، ۵۵٦، ظرف ~ ۵۰۱، ۵۰۳
آبلهٔ فرنگ / ۸۳
آب مالیدن بر کاغذ / ۵۷۳، نیز ← کاغذ
آب نادیده / ۲۵۱، ۳٤۱، ۵۰۷
آب نارسیده / ٦۲، ٦٤، ۱۰۹، ۱۹۲، ۳٦۸
آب نبات مصری / ۵۱۱، نیز ← نبات
آبِ ندیده / ۹٦، ۹۷، ۱۰۰، دیگ ~ ۹٦
آبنوس / ٦۵٦، ٦۵۹
آب و رنگ / ۲٦۹، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۹۰
آبی / ← رنگ آبی
آبی تژک / ۵۱۷ (تژک = تر + کِ تصغیر و کمی)
آتش / ٦۲۵، ٦۷۷، ٦۸۷، ۷۳۲، ~ انگشت ۹۹، ۱۹٤، ~ تند ٦٦۷، ~ تیز ۲۱۸، ۳۷٤، ۵۰۰، ۵۳٤، ~ نرم ٦۰، ۹۸، ۱۰۹، ۱۹۳، ۳٤۰، ٤۹۹، ۵۰۳، ۵٤۱، ۵۵۵، ٦۸۸، تیزی ~ ۳۵٤
آتشدان / ٦۷۷
آتشگاه / ۳۵۳، ۵۰۰
آداب دبیری / ← دبیری
آدمیت / ۲٦۱
آدمی خوی / ۳٤٦
آدمی زاد / ۱٦۳
آذرگون / ٦۷۷
آراستن خط / ← خط
آراستن کتاب / ← کتاب
آرایش کاغذ / ← کاغذ
آرایش کتاب / ← کتاب
آرد / ~ اشراس ← اشراس، ~ بیز ۵۳۷
آزاده / ۲٤۱
آزار یافتن خامه / ← خامه
آس / ٦۲۲
آسار / (واحد مقدار) ۵۱۵، ۵۱٦، ۵۱۸
آستر / ۳۵۱، ٤۷۳، ٤۷٤، ٦۱۱، ~کاری ۳۵۱، ٦٦٦
آسمان سا / ۲۹۲
آسمانی / ← رنگ ~
آسنن اف سک / ۵۵۸
اشراس / آرد ~ ۵۷۹
آغاریدن / (آمیخته کردن) ۵۰۳
آغشته کردن / ۵۰٤
آفتاب گردان / ۵۱۰
آفتاب گردش / ۵۹، تخم ~ ٦٦۵، شیره تخم ~ ٦٦٦، علف ~ ۵۲٤
آفتاب گیری / ٤۷۵
آفتابه / ۵٦۳
آل / ۲۱۸، ~ سیر ۱۹۵، نیز ← رنگ ~
آل کردنِ کاغذ / ← کاغذ
آلات مجلّدی / ← مجلّدی
آلت قطع / ۵۷۲
آمه / ٦۵٦
آمیختگی / ۱۵٦
آواز مشرقی / ۱۹
آوریدن / ٤۹۰
آهار / ٦۰، ۷۷، ۱۵۷، ۲٤۸، ۲٤۹، ۲۷٤، ٤۸۵، ۵٦۲، ۵۷۳، ۵۸۳، ۵۸۹، ~ آب صمغ ۲٤۹، ~ بذر قطونا ۲٤۹، ~ برنج ۲٤۹، ~ تخم خیار ۲٤۹، ~ تُنک ٦۰، ~ خربزه ۲٤۹، ~ سریشم ماهی ۵۷۳، ~ شیره انگور ۲٤۹، ~ کاغذ ← کاغذ، ~ مختلفه ۲٤۹، ~ مقوا ٤٦۳، ~ نشاسته ۲٤۹، ۵۷۳، لعاب ~ ۵۷۳
آهار پختن / ۳۷٤، ۵۱۵
آهار دادن / ۵۷۲، نیز ← کاغذ
آهار دار / ← کاغذ ~
آهار ساختن / ۷۷، ٤٦۲، ۵۳٤

آهار کردن / ۱۵۷، ۲۴۹
آهار مالیدن / ۴۷۱
آهار مهره / ۵۷۲، ۵۷۴، ۵۸۷، ۵۹۴، ۶۵۳، ۷۳۸، ۷۸۵، ۸۰۸
آهار مهره‌دار / ← کاغذ ~
آهک / ~ آب نارسیده ۵۰۰
آهن / براده ~ ۵۵۷، ۶۲۶
آهن سرد کوبیدن / ۷۹
آینه / پشت ~ بستن ۴۸۵
آینه‌لی / خط ~ ۶۳۶، ۶۴۰، نیز ← خط آینه‌ای
□ **ابجد /** ۳۶، ابوجاد ۳۶، ۳۷
ابدال / ← حروف
ابر / ۲۸۵، ۳۴۸، ۵۷۵، ۷۰۶، ۸۱۷، ۸۲۳، ~ چینی ۵۷۵، ~کاغذ ۳۱۱، شکل ~ ۵۷۵، صورت ~ ۵۷۴، نقش ~ ۵۷۴، نگارگری ~ ۵۷۵/ ابرهای چینی ۶۱۷
ابرساز / ۵۷۶
ابرسازی / هفده، ۵۷۴، ۵۷۵
ابرک / ۴۷۹
اِبرو / ۷۳۹ نیز ← ابری
ابره / ۴۶۶، ۷۴۱
ابری / ۴۸۵، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۲، ۵۱۵، ۵۱۹، ۵۸۴، ۶۱۰، ~ آبی ۵۱۵، ۵۱۹، ۷۴۰، ~ آهاری ۵۱۵، ۵۱۹، ۷۴۰، ~ درهمی ۶۵۵، ۷۴۰، ~ زرافشان ۷۴۰، ~ شانه‌ای ۷۴۰، ~ طره‌یی ۷۴۰، ~ طوماری ۷۴۰، ~ نقش‌دار ۷۴۰، ~ نیمرنگ ۷۴۱، آبهای ~ ۴۹۰، ساختن ~ ۵۱۹، نقش ~ ۴۹۱، نیز ← کاغذ ابری
ابری‌ساز / ۷۳۹
ابری‌سازان / ۷۳۹
ابری‌سازی / ۵۷۵، ۶۹۰، ۷۳۸، ۷۳۹، ~ فرنگی ۷۳۹
ابریشم / ۶۸۹، ~ رنگین ۶۱۳، ۶۸۹، ~ ملوّن ۶۱۰
ابوجاد / ← ابجد
اتمام / ← خط
اثر / ← صفا
اثرِ خط / ← خط
اجازه / ← خط اجازه
اجازه خوشنویسی / ← خوشنویسی
اجازه کتابت / ← کتابت
اجازه نامه خوشنویسی / ← خوشنویسی
اجرام علوی / ۱۳
اجزای تسعه / ۱۵۱
اجزای ستّه / ۱۵۴
احدیت / الف ~ ۱۳
احکام / ۴۹، ۳۱۵، ~ دیوان ۶۰۴
احیا داشتن / ۳۸۲
اختصار کردن / ۳
ادعیه / ۵۸۷
ادوات کتابت / ← کتابت
ادیم / ۵۷۶، ۵۸۵، ۶۰۴، ۷۳۷، ~ کردن ۶۷۴
ارباب بدیعت / ۴۷
ارباب خط / ← خط
ارباب قلم / ← قلم
ارباب مناقب / ۴۸
ارباب نظر / ۲۵۵
ارجمند گردیدن / ۲۱۲
ارجمندی / ۲۱۱
ارسال / ۳۰، ۳۹، ۷۹، ۱۲۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۵۲، ۲۰۶، ۳۰۲، ۳۰۴، ۳۲۶، ۳۲۸، ۳۳۲، ۳۸۴، ۴۱۴، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۴۸، ۶۲۸، ~ حقیقی ۴۴۰، ~ قوسی ۲۳، ۳۰۴، ۳۲۷، سرِ ~ ۲۳، شمره ~ ۳۰۴
ارسال کردن / ۲۳، ۲۴، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۲۷، ۴۵۳، ~ خط ۳۱
ارغوان / ۶۶۵
اره درودگر / ۶
اریتهه / ← ریتهه
از اندام (-) موی خاستن / ۲۸۶
از بر داشتن (-) / ۱۶۸
از (-) برستن / ۱۴
از بر کشیدن (جامه) / ۳۸۵
از پس (-) / ۱۶۸
از (-) پیاده شدن / ۳۵۰
از حد پای بیرون نهادن / ۱۶۵
از دست بینداختن / ۸

از دغدغه (-) وارهیدن / ۲۸۸
از دنبال بازگردیدن / ۹
از راه (-) پای کشیدن / ۳۵۰
از رشتهٔ (-) بندگشادن / ۲۸۵
از (-) رفتن / ۱۰۹
از (-) سبق بردن / ۱٤
از سرِ (-) فرو آمدن / ۷
از (-) سرکشیدن / ۲۱۰
از (-) فروگرفتن / ۹۷
از قلم افتادن / ۵۷۷
از قلم انداختن / ۲۲۱
از (-)کردن / ۵
ازگ / ۳٤۹
از میل / ← نشگرده
اژدر / ۳۵۰، ٦۰۵، ۷۰٦
اژدرِگنج / ←گنج
اژدها / ٦۳۱
اسامی اشجار / ۵۵٦
اسباغ / (در خط) ۳۹، ۵۷۹، ٦۲۸، نیز ← اشباع، خط
اسپرت آف ترین تائین / ۵۵۸
اسپریت / ← جوهر شراب
اسپریت اف دبن / ۵٦۸
اسپغول / ← لعاب
استادان رنگی / ۵۱۸
استادانِ زرکوب / ٦۱، ۱۰۰
استر / ٦۷۲
استره / ۱۷۰، ۳۰٤
استکتاب / بیست، ۵۸۲، ۵۸۸
استنساخ / شانزده، بیست، ۵۷۷، ۵۸۲، ۵۸۸، ٦٦۰، ٦۹۰، ۷۵۲، ۷۵۹، ~ کردن ۵۹۵، آداب ~ بیست، شبکه‌های ~ ۵۸٦
استیفا / ← رقوم ~
اسحاب / (جمع سحاب، باران، رشحه) ٤٦
اسرنج / ٦۷۷، نیز ← سرنج
اسریشم / ٦۷۷ نیز ← سریشم
اسفالیم / ۵۵۸
اسفنج / ۵٦۲، ۵٦۳
اسفیدا / ٦۷۸، نیز ← سفیداب
اسفیداج / ٦۲، ٦۲٦، ٦۷۸، ~ حل ٦٤، ~ سرب ٦۲٦، نیز ← سفیداب
اسفیقول / ۵۱۱ ← اسپیغول
اسکات لکوئیدبلو / ۵٦۲
اسـلامی / ۲٦۷، ۲۸۳، ۲۸۵، ۳٤۸، ۵۷۸، ٦۳۷، ۷۰۵، ۷۰٦، ۸۱۷، نیز ← اسلیمی
اسلیت اف کاپر / ۵۵۹
اسـلیمی / ۵۷۸، ۵۸۳، ۵۸٦، ۵۹٦، ٦۳۷، ٦۳۸، ٦۷۸، ٦۸۷، ۷۰۵، ۸۲۳، ~ خطائی ٤۷۹، ۵۷۸، ۵۸٦، ۷۲٦، ~ ماری ۵۸٤، ٦۳۸، گره‌بندیهای ~ ۵۷۸، نقشهای ~ ۵۹۵، نقوش ~ ۵۷۸
اسمعیلی / سی و یک، نیز ← قلم
اسناد دیوانی / ۷۳۳
اسنس اف عنبر یوس / ۵۵۸
اسیت / ۵۵۸
اشباع حروف / ← حروف
اشجار / ← اسامی اشجار
اشخار / ۵۰٤، ۵۱٦، ۵۱۸، ۵۲٤، ۵۲۵، ۵٦۰، ٦۲٦، ٦٦۳، ~ خمیده ۲۱۷، ~ سوده ۵۸
اشکال کروی / ۳
اشکنج / ٦۸۷
اشنان / ٦۲٦، ~ سبز ٦۸۸
اصحاب انساب / ٤۸
اصحاب صنعت / ٤۷
اصحاب قلم / ← قلم
اصلاح خط / ۳۱۸ ← خط
اصلاح خط به قلمتراش / ← خط
اصل خط / ← خط
اصول خط / ← خط
اضمارکردن / ۱۲٦، ۱۲۷
اَطراس / ٦۹٦
اطلس / ٦۲۹، / اطلس‌های رنگین ٦۱۳
اعجام / ۵۷۹، ~کردن ۵۹۸، ۵۷۳، ~ نمودن ۵۷۹
اِعراب / ۲۵۱، ٤٦۰، ۵۷۹، ٦۰۱، ۷۳۵، ۸۲۰، ~ گذاردن ۵۹٦
افتیمون / ۱٦، ۹۷، ۱۵٦، ۱۹۲، ۳۳٤، ۳٦۷، ۵٤۰،

افسانهٔ (ـ) سر آمدن / ۲۳۶

افشاردن / ۱۶۷

افشان / هفده، چهل و دو، ۶۱، ۳۴۶، ۴۸۵، ۴۹۵، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۹۰، ۶۶۸، ۷۰۲، ۷۴۵، ۷۵۰، ~ بیخته ۷۳۸، ~ پریشه‌ای ۵۸۰، ~ جواهر ۵۸۰، ~ چشم موری ۵۸۰، ~ حل ۵۸۱، ~ درشت ۵۸۰، نیز ← ~ پریشه‌ای، ~ زر ۵۷۹، ۵۸۰، ۶۶۸، ۷۴۴، ~ سر موری ۵۸۰، ~ سیاه ۵۶۲، ~ طلا ۵۸۰، ۶۰۶، ۷۱۹، نیز ← افشان زر، طلا، ~ طلایی ۵۶۲، ~ غبار ۳۱۱، ۵۸۱، ~ لینه ۵۸۰، ۵۸۱، ~ میانه ۵۸۱، ~ نقره ۶۳، ۵۸۱، ۷۱۹، ۷۴۴، ۸۲۶، ~ نقره‌کوب ۵۸۱، ۷۶۰، عمل ~ ۷۴۴، ۷۵۰ / افشان‌های آبی ۶۳۲، افشان‌های محلول ۶۳۲

افشان سازی / ۷۰۱

افشان کاری / ۷۳۸

افشان کردن / ۷۰۱

افشانگر / ۵۸۰، ۵۸۱، ۶۹۸

افشانگران / ۵۷۹

افشانگری / ۵۸۱، ۵۹۴، ۶۳۲، ۶۹۰، ۶۹۸، ۷۰۶

افضل الکتّاب / (لقب خطاط) ۱۵۴

اقتاب / ۷۳۷

اقلام / ۷۱۶، ~ سته ۷۱۶، ~ عربی ۶۱۸، نیز ← قلم

اقلام هفتگانه نقاشی ایران / ← نقّاشی

اکتاف / ۷۳۷

اکزالک اسید / ۵۵۷، ۵۶۱

اکزالک الومینیا / ۵۶۱

اکمال / ۳۹

السی / ← روغن کتان

الف / ۲۹۹، ~ احدیت ← احدیت، ~ باشمره ۲۸، ~ تعلیق ← تعلیق، ~ ثلث ← ثلث، ~ شمره‌دار ۱۷۸، ۴۲۴، ~ غیر مَلی ۱۲۰، ~ کاف ۸۱، ~ کوفیان ۶۸۸، ~ محقّق ← محقّق، ~ مرسل ۲۸، ~ مرکّب ۲۰۲، ۲۲۴، ~ مضمر ۲۸، ~ مفرد ۱۷۸، ۲۰۲، ۲۲۴، ۴۲۴، ~ ملحق ۱۷۸، ۴۲۴، ~ مَلی ۱۱۹، ~ مماله ۶۶۱، ~ منحنی ۱۴۳، ~ نسخ ۱۳۴، ~ وار ۱۶۸، ۱۷۳، ۳۹۱، ۳۹۶، ۴۰۳، ۴۱۳، ۴۴۰، بالای ~ ۲۲۰، درازی ~ ۳۲۸، سر ~ ۲۶، ۲۶۲، ۴۱۴، ۶۹۶، شمره ~ ۳۹۴، طول ~ ۲۴، ۳۰۲، ۳۰۴، قد ~ ۳۲۶، ۳۸۹، ۳۹۰، ۴۰۱، کشیدنِ ~ ۲۲ / الفات ۱۳۲، ۱۳۶، ۱۴۸، اذیال ~ ۱۳۲، سر ~ ۱۳۲، قدود ~ ۱۳۲

الف لام / ۴۳۲، ~ لامی ۴۳۲، ~ مفرد ۴۳۳

الواح / ۳۶

الوان / هفتاد و هشت، ۵۷، ۶۴، ۶۶۳، ۶۷۶، ~ روحی ۶۸۶، ~ فتنه‌انگیز ۲۷۱، ~ فرنگی ۶۱۵، ~ قرمز رنگ ۶۱۸، ~ مجرد ← ~ مفرد، ~ مرکّب، هفتاد و هشت، ۵۹، ۵۰۹، ۵۲۳، ~ معدنی ۵۷۹، ۶۱۰، حل ~ معدنی پنجاه و دو، شصت و دو، هفتاد و دو، ~ مفرد هفتاد و هشت، ۵۷، ۵۰۹، ۵۲۳، آمیزش ~ ۵۹، اوراق ~ ۲۷۹، حل ~ چهل و چهار، کتابت ~ ۲۶۶

ام الخطّ / ← محقّق

امّ الخطوط / ۱۹۸، ۳۷۸، ۶۰۶، نیز ← ثلث، خط

امام / ۲۱۱

امامت / ۲۸۰، خطّه ~ ۲۸۰

امرود / ۳۰۴، چوب ~ ۵۷۳

امضاء / ۶۰۳، ۶۵۵، ~ کردن ۶۶۲

امیر الأمرائی / ۳۰۶

انتصاب / ← خط

انجامه حروف / ← حروف

اندام حروف / ← حروف

اندر تاب بودن / ۲۵۰

اندک اندک / ۹۸، ۱۰۹، ۲۴۴، ۳۳۷

اندک مایه / (کَم) ۴، ۶، ۸

انزروت / (انذروت) ۳۴۱، ۳۵۲، ۵۶۶، ~ حل کرده ۱۰۰ ← عنزروت، آب ~ ۶۷۱

انسان کامل / ۲۶۱

انسانیت / ۱۳

انسی / ۴۰، ۱۱۱، ۱۳۳، ۱۵۴، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۳۳، ۳۷۲، ۵۳۵، ۵۸۳، ۸۲۳، ~ قلم ۷۸، ۵۷۶ ← قلم، جانب ~ ۵، ۱۶۶، طرف ~ ۱۷، ۳۱، ۲۹۵، ۳۲۵، ۳۳۲، ۳۳۴، ۳۷۱، ۴۵۲

انشاء / چهل و دو، ۴۸، ۳۶۱، ~کردن ۶۳۳، فن ~ ۵۴، ۲۶۵
انکباب / ← خط
انگشت / ۷۱۸، ~ ابهام ۱۸، ۷۲۲، ~ سبابه ۶۶۸، ~ میانه ۶۶۸
انگور / ۶۷۱، سرکهٔ ~ ۶۷۱، شیره ~ ۳۴۰، ~ بی‌دانه ۶۱
انگیختن / ۴۰۲
اوراق / ۶۹۱، ~کتابت ← کتابت
اوقات کتابت / ← کتابت
اوقیه / ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶
اولاغ گرفتن / (اُلاغ گرفتن) ۸۳۲
اولیتر / ۶
اونس / (واحد مقدار) ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷
اهل خط / ← خط
اهل قلم / ← قلم
اهل کتابت / بیست و پنج، نیز ← کتابت
اهل نظر / ۲۵۵
ایرش ماس / ۵۵۷
ایزنکلاس / ۵۵۸
ایل اف لوندرد / ۵۵۸
[] با / ~ با شمره ۱۷۸، ۴۲۴، ~ حوتی ۴۳۳، ~ دراز ۳۹۵، ~ دندانه دار ۲۲۵، ~ سرنگون ۲۲۳، ~ سینه دار ۲۲۵، ۲۲۶، ~ طولانی ۲۰۲، ۲۲۶، ~ طویل ۳۸۹، ۳۹۴، ۳۹۵، ۴۳۳، ۴۴۰، ~ قصیر ۳۸۹، ۳۹۵، ۴۴۰، ~کوته ۳۹۵، ~ محقق ۳۹۴، نیز ← محقّق، ~ مدوّر ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۲۶، ~ مرسل ۱۷۸، ۴۲۴، ۴۳۳، ~ مرکّب ۲۰۲، ۲۲۴، ~ مستدیر ۲۳۲، ~ مضمر ۱۷۸، ۲۲۶، ۴۱۴، ۴۲۴، ~ مفرد ۱۷۴، ۱۷۸، ۱۹۹، ۲۰۲، ۲۲۴، ۳۹۵، ۴۱۶، ۴۲۴، ~ مقصوره ۴۰۱، ~ منحنی ۲۰۲، ۲۲۴، افسر ~ ۲۲۴، تن ~ ۱۷۵، ۱۹۹، ۴۲۱، دامن ~ ۱۶۸، ۱۷۴، درازی ~ ۲۲۰، سر ~ ۲۶، ۱۷۴، ۱۹۹، ۲۲۴، ۳۰۳، ۳۹۴، سرِ ~ طویل ۳۹۵، قد ~ ۳۰۳، ۳۲۸، گردنِ ~ ۱۶۸، ۲۲۰، ۴۲۱ / باآت ۲۰۲
با (-) آمدن / ۴
با (-) باز افتادن / ۴
با (ـ) بارکردن / ۲۵۴
باتلی / (واحد مقدار) ۵۵۵
باچلبه (؟) / ۵۱۹
بادام / ۵۸۳
بادامک / ۵۸۳
بارکردنِ دیگ / ۳۵۴
باریک بین / ۲۷۵، نظر ~ ۲۷۴
باریک نویس / ۵۸۳
باریکی / ۱۲۵
بازارکتابفروشان / ← کتابفروشان
بازگردیدن / ۴
باز نمودن / ۳۹۱
باژگون / (واژگون) ۲۳۵ ← کاف باژگون
باژگونه / ۵۰۱
باژگونی / ۲۲۰
بافیدن / (بافتن) ۴۶۶، ۴۶۷
بالا نشین / ۳۴۶
بانگیز / (انگیزاننده) ۲۴۰
بتخانه / ۲۸۳
بُترمه / ۵۷۸، ۵۸۴، ۵۹۷
بجای خود بودن / ۱۵۱
بحل کردن / ۳۸۳
بخیه / ۳۳۴
بد خوان / ۵۸۴
بدر آوردنِ (-) / ۳، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸
بدر رفتن / ۵۱۶
بدکیش / نفس ~ ۳۶۵
بدل شنگرف / ۶۸۸، روش ساختن ~ ۶۸۷
بدنویس / ۱۹۶، ۵۸۴
بذر قطونا / ۳۴۰، ۵۷۳، لعاب ~ ۵۷۳
بر آراستن / ۴۵
برات / ۶۹۰، ۶۹۹، ~ آسمانی هشتاد و سه، ~ اجری هشتاد و سه، ~ بهشت ۸۹، ~ مسلمی هشتاد و سه
برازل اود / ۵۵۶، ۵۵۹
برانداختن / (آویزان کردن) ۲۱۸
بربادگرفتن / ۵

بر باد رفتن / ۲۱۲
بر پشت دراز کشیدن / ۳۹٤
بر دست حنا بستن / ← حنا
بر دورِ (-) حلقه زدن / ۲۱۰
بُردی / گیاه ~ ۷۰۹
برز / (بزر، بذر) ۷۹٦
بزرگ زادگان / ۱٤
بِرَس / ۷۷۵
بر سرِ کوی (-) قدم زدن / ۷۳
برطرف شدن (-) / ۹۷
برق گام / (رخش-) ۲۱۱
برگ / ظهر ~ ۵۷۲
برگ خزان / ۲٤٦
برگرفتنِ از (-) / ۳، ۵
برگِ مورد / ← مُورد
بَرماه / ۸۰٦
بَرمه / ← برما
برنامج / ۵۸٤، نیز ← فهرست
برنامجه / ۵۸٤، نیز ← فهرست
برنج / ۵۱۲، ۵۸٤، ٦۱٤، ~ حل ٦۵، بوم ~ ٦۱٤
برنج / ~ مروی ٦۲، لعاب ~ ۵۷۳
بَزو / ۵۸۵
بَزی / ۵۸۵
بریان / ۲۱۷
بریده بگذاشتنِ (-) / ٤
بریده گذاردنِ (-) / ٤
بزر / (بذر) روغن ~ ٦٦۷
بزم هوس / ۳٤۵
بساطِ بوس / ۵۱
بستاقی / (بستقی، فستقی) ← رنگ بستاقی
بستان افروز / ۵۸، ۲٤۲، ٦٦۵، نیز ← گل بستان افروز
بستاقی / ← رنگ بستاقی
بست سریشم / ← سریشم
بستقی / ← رنگ بستقی
بستمان / ۳۵۲، ٤۸۹، ٤۹۰، ۵۸۵، ٦٦۵، ۷۳۹
بستنِ قلم‌موی / ← قلم موی
بستیمان / ۵۳۸، ٦٦۹ نیز ← بستمان
بسمله / ٦۹٦، ۷۰٦، ۷۰۷، نوشتن ~ ٦۷٦
بطانه / ۳۵۱، ۵۸۵، ٦٦٦، ۷۷۳، ~کاری ٦٦٦
بُطْم / درخت ~ ٦۲٤
بعیر / ۷۰۹
بغم / ۵۰۹، تلفظی است از بقّم با تبدیل ق به غ ← بقّم
بقّم / ۵۸، ۵۲۳، ۵۵۹، جوهر چوب ~ ۵۵٦، چوب ~ ۵۵۹، نیز ← بغم
بکار آمدنِ (-) / ٤
بکار آمدن / ۱۹٤
بکار بردن (-) / ٦۲، ۳٤۱
بلند پایه شدن / ۲۱۰
بلندْ قامت / ٦٦
بلندی / ۲۱۷
بلور / ۵۷٤
بلوکیانس / ۵۵۹
بلوور نگرود / ۵۵۷
بُن / (انجامه) ٤، ۹
بناگوش / ۲۱۰
بناماندن / ۳۸٦
بند / ۵۹۲، ~ رومی ۲۷٤، ۳٤۸، ~کاغذ ۷۰٦، نیز ← کاغذ
بندنده کاغذ / هجده
بنده وار / ۱٤۸
بنفشه / هشتاد و سه ، ٦٦۵
بنگ / هشتاد و سه
بوالفضلی / سی و یک، نیز ← قلم
بوره سرخ / ۵٦۱
بوریا / ٦۱۷
بوسهٔ گاه / ۷۳، ۲۷٤
بوم / ۳٤۸، ۳٤۹، ۳۵۱، ۳۵۲، ٦۱۲، ~ چرم ۵۷۸، ~ زراندود ۲۷۵
به آیین (-) راه پیمودن / ۳۵۰
به (-) برآوردن / ٦۰
به بیاض آوردن / ← بیاض
به بیاض بردن / ۵۸٦، نیز ← بیاض
به تک نشستن (-) / ۵۲٤
به چاشنی نوشتن / ۳۰۸

به حدکار رساندن (-) / ۲۵۱
به (-) درآوردن / ٤٦
به درج (-) رسیدن / ۳
به دفتر افگندن / ← دفتر
به دفتر انداختن / ← دفتر
به (-) زبان دادن / ۱۳
به زر نوشتن / ۲۱٦
به سرحدِّ (-) رسیدن / ۲۵۰
به قلم دادن / ← قلم
به قلم گرفتن / ← قلم
به قید قلم آوردن / ← قلم
به کف آمدن / ٦٦۳
بَهر داشتن / ۲۲۷
بهره‌مند بودن از (-) / ۳۱۲
بهره ور ساختن / ۲٦۱
بهشتْ آیین / ۲۲۸
به هم پیوستن / ٦
به هنجار آوردنِ (-) / ۳۵۲
به هنجار رساندن (-) / ۲۵۱
به یغما بردنِ (-) / ۲٤۸
بیاض / ۵۷، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹٦، ٦۱۰، ٦۱۸، ٦۳۲، ٦٤۳، ٦۵۳، ٦۷۹، ٦۸۱، ~ آوردن ۵۸۷، به ~ بردن ۵۸۷، ~ دیده ٦۰۰، ~ بین الألفین ۲۰۱، ~ دار ٤۳۸، قطع ~ ٦۱۰، ~ گذاردن ٦٤۷، ٦۵۸، ~گرفتن ۵۸۷، ~ ماندن ۷۰۵، نیز ← سواد
بیاض / (در خط) ۷، ۱۹، ۲۳، ۹۱، ۱۱٦، ۱۲٦، ۱۳۲، ۱۵۲، ۱٦۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۳، ۱۸۸، ۲۰۱، ۲۲۳، ۲٤۱، ۲٦۳، ۳۲٤، ۳۲٦، ۳۷٦
بیاض / (درنامه) ۵۱
بیاضی / ۵۸۷
بیت / ۱۵۳، ۳٦۹، ۵۸۸، ٦۷۵، ٦۷۷، ~ نویسی ۵۸۸
بی حال بودنِ (رنگ) / ۵۱٦
بید خوردگی / ۵۸۸
بیرنگ / ۵۸۸، ۵۸۹، ۷۷۰، ۷۷۰، ~زن ۵۸۹، ٦۹٦
بیرونْ شد / ۳۱۵
بیشترک / بیشتر +ک تصغیر ٦، ۵۱٦، ۵۱۷، ۵۱۸،
بیگانه نمودنِ (خط) / ۵۱
بیل / برگ ~ ۵۵۸، ~ مسحوق ۵۵۸
بی مغز / (صفت خط) ۱۵۳
بیهوش دارو / هشتاد و سه
□ پاپیروس مصری / ۷۵٤
پاتیله / ٤۹۹، ۵۰۱، ۵۰۲
پاچهٔ خرگوش / ۳۵۲
پارچه / ٦۱۰، ٦۱۵، ٦۱۸، ٦۲٤، ٦٦۵، ٦٦٦، ۷۱۲، ~ زری ٦۱۲، ٦۱٦، ~ قلمکار ٦۱٤، ~ لوکه ۵۱٦، ~ مشمعی ٦۱۵، آهار دادن ~ ۵۷۲، آهار مهره زدن ~ ۵۷۲، صیقلی کردن ~ ۵۷۲، مهره زدن ~ ۵۷۲
پاره / (قدر، اندازه) ۵۱۸
پاشانی خط / ۵۸۹، نیز ← خط
پاک / ۹۷
پاک دیده / ۱٦۸
پاکلاغی / ← خط شکسته
پاک مشرب / ۱۷۰، ۱۷۸، ۱۷۹، ٤۲۵، ٤۲۸
پاک منظر / ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ٤۲٤، ٤۲۷، ٤۲۸، ٤۲۹، ٤٤۳
پاکنوشت / ۵۸۷
پاکنویس / ۸۲، ۳٦٤، ۳٦٦، ٦۲۹، ~کردن ۵۸٦، ۵۸۷
پاکی / ٤۳۸
پاکیزه / ~ آیین ۱٦۹، ۱۷۳، ٤۰۱، ٤۱٦، ~ بنیاد ۱٦۹، ۱۷۰، ۱۸۰، ٤۰۵، ٤۲۹، ٤٤۱، ~ طینت ۱۸۰، ~گوهر ٤٤۳، ~ مشرب ۱۷۳، ٤۱٦، ~ منظر ۱٦۹
پانیت / (واحد مقدار) ۵۵۷
پاورق / ۵۸۹، نیز ← رکابک و رکابه
پای از سر ساختن / ۲۷۰
پایْ برگ / ۵۸۹
پایْ بَستِ (-) / ۲۱۰
پایچهٔ سفید قلم / ← قلم
پایدار / ٦۲
پای کلاغ / ۵۹۱، نیز ← پاکلاغی
پاینده تر / ۵۷

پتائین / ۵۵۸
پتک / ۵۸٤
پتهکری (؟) / ۵۱۹
پختگی / (صفت خط) ۳۰۷
پخته نویس / کاتب ~ ۶۰۲
پدیدار / ۱۶۱
پَزتر / ۵۸۹
پرداز / ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۷، ~کردن ۵۹۰
پُردان / ۲۱۶
پرده بر (-) بسته شدن / ۹۷
پرده‌گشای (-) شدن / ۲۶۹
پُرز / ۶۱
پُرزه / ۵۹۰
پرشین بلو / ۵۵۷، ۵۶۱، ۵٦٤
پَر / ~طاووس هجده، ~غاز (قاز) ۷۳۱، ~کبوتر ۵۶۰، ~مرغ ۹۶، ۹۷، ۱۰۹، ۵۰۷، ۵۵٤، ۵۵۵، ۵۶۰
پَرگار / هشتاد و سه، ۵۹۰، ۵۹۱
پَرماه / ۸۰۶
پَرمه / ← پرماه
پروانجات / ۶۹۰
پرهنر / ۲۸۰
پریخانه / ۲٤۰
پریشان نویسی / ۵۹۰
پزشکی / ۶۰۰
پشت پای / ٤
پُشت‌کوژ / ۳۹۸
پشتواره / ~ کتاب ۵۷۹، نیز ← کتاب، ~ کاغذ ۵۷۹، نیز ← کاغذ
پشتی / (جلد) ٤۶۱، ٤۷۱، ٤۷۳، ~ بند ٤۶۵
پگاه / ۱۶۷
پلاس / (نوعی پارچه) ۶۲۹
پلنگ پوشان / (موضعی از تصویرهای شاهنامه) ۲۷۳
پنبه / ۵۷۳، ~ آبْ ندیده ← آب ندیده
پنجه / ~ انداز ۳۵۰، ~ پای کلاغ ۵۸۹، ~گربه ۵۸۹
پندگرفتن / ۲۱۲
پنها / (پنهان) ٤۷۳
پوست / ۲۶۲، ۶۲۳، ~ آهو ۶۱۹، ۶۹۸، ~ اسب ۶۱۹، ~ استر ۶۱۹، ~ بز ۶۱۹، ~ بزغاله ۶۸۳، ~ خر ۶۱۹، ~ دلِ آهو ۷٤۶، ~ سگ ۶۱۹، ~گربه ۶۱۹، ~گورخر ۶۱۹، ~گوساله ۶۸۳، ~گوسفند ۶۱۹، ~ دباغت شده ۵۷۶، ۶۰٤، ۶۶۰، ~ دباغت کرده ۵۸۵
پوست از (-) برکندن / ۲۷۵
پوست بر پوست / ۱۰۰
پوست تخم هندوانه / ۶۵۱
پوست کردن کاغذ / ← کاغذ
پوست نویسی / ۳۷۱، نیز ← گوشت‌نویسی
پوشا / (لاک) ۶۳۰
پول سرخ / ٤۹۰
پهرست / ۵۸٤، نیز ← فهرست
پیاز / ۵۰٤، ~ دشتی ٤۹۱، ~گوی (؟) ۵۱۹
پیاله / ۳٤۰، ۳٤۱، ~ چینی ۲۱۶، ~گلی ۵۶۰
پیچش داشتن / ۲٤۰
پیچک / ۳٤۹
پیرازه / ٤۵۹، ٤۶٤، ٤۶۵، ۵۹۱، ۸۰۶، ~ بستن ٤۶۶
پیراموز / ۵۹۱، ۶۳۶، ۷۰۸، ۷۶۹، نیز ← فیراموز
پیرامون (-) گشتن / ۹۰
پیرایه / ۲۱۲، ۲۵۲
پیرایه بر (-) بستن / ۱۷۸، ٤۲۵
پیروزه ناک / ← رنگ پیروزه ناک
پیشین / (زمان میان ظهر و عصر) ۳۵۲
پیکانی / (گونه‌ای از شکل سر جیم) ۲۸
پیمودن / ۶٤
[ ] تألیف / (در خط) ۳۹
تابْ دادن / ۹۶، ~ سر قلم ۳۹۲، ۳۹۳، نیز ← قلم
تابْ داشتن (حرف) / ۲۰۳
تاب ستان / ۲۸۵
تابناکی / ۳۵۳
تاب (-) نبودن / ۲۵۰
تابه / ~ آهنین ۶۶، ~ حمام ۶۳، نیز ← تاوه
تاپه / ۶۹۵
تاج / (در حروف و خط) ۲۲۶، ۶٤۱

تارکش / ۵۹۱
تاوه / ~ آهنین ۵۰۸
تباشیرکبود / ۵۵۹
تبرزن / ۶۳۱
تبوک / (طبق پهن) ۶۵۶
تبه / ۲۵۰
تجلید / شانزده، بیست و سه، بیست و پنج، بیست و هفت، سی و دو، سی و چهار، سی و هفت، شصت و شش، هفتاد و شش، هشتاد و دو، هشتاد و نه، ۴۹۴، ۵۷۶، ۵۸۵، ۶۱۰، ۶۱۴، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۸۳، ~ قرآن ۴۹۴، ۶۱۰، نیز ← قرآن، ~ کتاب ۵۸۵، نیز ← کتاب، ~ کردن ۶۷۴، ۶۸۲، ۷۱۲، ۷۲۴، فن ~ ۶۹۰
تجربة / ~ المداد ۵۹۲، ۶۷۹، تجربة القلم ← قلم
تحریر / (در خط) ۴۲، ۳۱۰، ~ کردن ۴۲، ~ نمودن ۲۱۰، قلم ~ ۲۷۳، کارخانه ~ ۲۷۳، ~ حروف ← حروف، ~ قلم ← قلم / تحریرات ۳۱۴، نیز ← شغل
تحریر / (در نقاشی) بیست، ۲۷۲، ۴۷۳، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۹۲، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۶، ۶۰۸، ۶۵۶، ۶۸۹، ۷۰۹، ۷۶۷، ۷۷۹، ۷۸۶، ~ باریک ۶۲، ~ بستن ۴۸۶، ~ دادن ۵۲۹، ۶۰۱، ۶۸۷، ~ شدن ۷۲۳، ~ کردن ۵۱۱، ۵۹۳، ۵۹۵، ۶۰۶، ۶۵۴، ۶۹۷، ۷۰۱، ۷۲۷، ~ کشیدن ۵۳۶، ۵۳۷
تحریز بند / ۴۸۳
تحریر بین السطور / ۶۵۶
تحریر دندان موشی / ۷۰۵
تحریف / ۵۹۳، ۶۰۳
تحسین / ~ خط ← خط، ~ کلمه ← کلمه
تحشیه / بیست، شصت و شش
تخته / شانزده، ۲۴۹، ۳۴۰، ۴۶۲، ۴۹۱، ۴۹۳، ۴۹۹، ۵۱۷، ۵۷۳، ~ رنگ ۶۸۴، ~ سنگ ۳۷۵، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۷۲، ۴۷۴، ۶۸۷، ~ شکنجه ۶۵۵، ۶۸۷، ~ صیقلی ۵۷۳، ۵۷۴، ~ کاغذ ← کاغذ، ~ مسطح ۵۷۳، ~ مشق ۵۹۴، ۶۷۲، ۶۷۶، ~ مهره ۷۷، ۳۷۵، ۵۳۵، ۵۷۳، ~ نقاشی ۵۷۶، نیز ← نقاشی
تخلّق کردن / ۲۸۴
تُخم / ~ خطمی ۶۰، ~ خیار ۵۷۳، نیز ← خیار، ~ میتی ۵۱۹
تدویر / ۹۱، ۱۰۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۴۲، نیز ← دَور، ~ دادن ۱۱۸
تذهیب / شانزده، بیست و دو، بیست و پنج، سی و سه، سی و هشت، سی و نه، چهل و دو، شصت و شش، هشتاد و دو، هشتاد و نه، ۲۶۶، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۲، ۲۷۶، ۳۴۶، ۴۸۵، ۴۸۶، ۵۳۶، ۵۷۲، ۵۸۸، ۵۹۰، ۵۹۴، ۵۹۷، ۵۹۹، ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۱۳، ۶۱۸، ۶۵۴، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۵، ۶۷۸، ۶۹۰، ۶۹۷، ۶۹۸، ۷۰۰، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۵۲، ۷۶۰، ۷۶۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۸۳۱، ~ شانه‌ای ۶۱۰، ۷۲۵، ~ کردن ۶۰۱، ۷۲۵، ~ معرّق ۹۵
تذهیب کاری / ۴۹۴
تذهیب کننده / ۶۹۷
تُر / (صفت خط) ۳۰۷
تراش قلم / ← قلم
تراشیدن / ~ حرف ۵۷۴، ~ خامه ← خامه، ~ قلم ← قلم، ~ کِلک ← کِلک، ~ کلمه ۵۷۴
تراشه / ~ ساغری خام ۵۶۷، ~ قلم ← قلم
تربیه / (تربیت) ۳۸۳
تربیت / ← خط
ترسّل / ۳۶۱، ۷۳۸ / ترسّلات ۶۰۰، ~ اداری، نوزده
ترسیم کردن / ۶۶۶، ۶۹۶
ترصیع / ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۷۵، ۶۷۸، ۷۵۲، ۷۸۶
ترصیف / ۳۹
ترقیدن / ۵۰۲
ترقیم / ۵۹۵، ۶۰۲، ~ نمودن ۵۴۵
ترقیمه / شصت و چهار، هفتاد و شش، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۵، ۶۶۲ / ترقیمه‌های مجعول ۵۹۶
ترقین / ۶۴۰، ← خط ترقین
ترکیب / (در حروف و خط) ۳۰، ۲۰۶، ۴۳۲، ~ ثلاثی ۴۳۱، ~ ثنائی ۴۳۱، ۴۳۲، ~ جزوی ۱۴۹، نیز ← حروف، ~ خط ۶۲۸، نیز ← خط، ~ کلّی ۱۴۹، نیز ← حروف، حسن ~ ۳۰،

٣٣١، ٣٣٢، ٤٣٢
ترکیب بندی / (در خط) ٣٨٤، ٣٨٥
ترمه / ٥٧٨، ٦١٠، نیز ← بترمه، ~ کرمانی ٦١٠، ~ کشمیری ٦١٠، ~ یزدی ٦١٠
ترنج / ٤٧٦، ٤٨٢، ٥٧٢، ٥٨٤، ٥٩٧، ٦١٢، ٦١٤، ٦١٧، ٦٣٤، ٦٥٤، ٦٧٤، ٦٩٥، ٧٠٠، ٨٢٣
ترنجی / (گونه‌ای از شکل سر جیم) ٢٨
ترویس / (سَرَک) ٦٠٤، ٦٦١
تزیین / بیست و دو، هشتاد و دو، ٢٧٠، ٥٨٨، ٦٦٨
تسطیر / (در خط) ٣٩، ~کردن ٦٩٣
تسلّم / ٦٩٤
تسوید / (در خط) ١٣٥، ٥٩٧، نیز ← سواد، ~ کردن ٥٨٦، ٥٩٧، ٦٤٧
تشدیدات / ٥٠
تشعیر / ٢٨٦، ٥٩٧، ٦٠٤، ٦١١، ٦٧٥، ٧٨٦
تشمیر / ١٣٣، ١٥٢، ٢٠٦، ٣٩٣، ٥٩٧، ٦٨٧، ~ خط ٦٢٨، نیز ← خط
تصحیح / بیست، هفتاد، هشتاد و نه، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٩٠، ~ قرآن ٥٩٧، نیز ← قرآن
تصحیف / ٥٩٩، ٨٢١ / تصحیفات ٥١، ٥٩٨، ٨١٤
تصلُّم / ٦٨٤
تصنیف / (آهنگ) ١٥٤، آداب ~ ٧٠٧
تصویر / شانزده، بیست، بیست و دو، بیست و سه، بیست و شش، سی و نه، شصت و شش، هشتاد و دو، ٢٦٠، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٦، ٢٨٤، ٣٤٧، ٥٧٤، ٥٨٣، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠٧، ٦١٥، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٣١، ٦٦٠، ٦٦٨، ٦٨٠، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٩٦، ٧٠١، ٧٠٢، ٧١٠، ٧٣٢، ٧٦٠، ٧٨٦، ٨٣١، ~ الفاظ ٣٥، ~ دو چشمی ٦٠٠، ~ طیور ٥٩٧، ~ نباتات ٥٩٧، ~ نیمرخ ٦٠٠، ~ یک چشمی ٦٠٠، ٧٩٧، بیشه ~ ٢٧٣، تعلیم ~ ٢٦٩، چهرهٔ ~ ٢٦٩، علم ~ ٦٠٠، ٧٦٤، فن ~ ٢٧٢، قلم ~ ٢٥٩، کراهیت ~ ٥٩٩، نقش خانه ~ ٢٧٣
تصویرپردازی / ٦١١
تصویرکردن / ٧١٩
تصویرکشیدن / ٦٨٣، ٦٩٤
تصویرگری / شانزده، بیست و یک، ٥٧٥، ٥٩٩، ٦٣٣، ٦٨٠، ٦٩٤، ٦٩٨، ٧٢٩، ٧٣١، ٧٣٢
تعجیم / ٥٧٩
تعظُّم / ٦٩٤
تعلیق / پنجاه و چهار، هفتاد و چهار، ٣٧، ٧٩، ٩٢، ٩٣، ١٠٥، ١١١، ١١٢، ١٤١، ١٨٨، ١٨٩، ٢١٢، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٨٢، ٣١١، ٣١٦، ٣٣٣، ٣٦١، ٣٧٩، ٣٨٦، ٣٩٤، ٣٩٥، ٤٢٣، ٤٣٨، ٤٤٢، ٤٤٣، ٥٨١، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٤٢، ٦٤٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٨٠٩، ٨٢٩، ~ ایرانی ٦٠١، ~ ترکی ٦٠١، ~ در روش خراسان ٣٢٣، ~ در روش عراق ٣٣٣، ~ هندی ٦٠١، الف ~ ١٤١، ٤٤٣، بای ~ ١٤٢، ٤٤٣، جیم ~ ٤٤٤، دال ~ ٤٤٤، دور ~ ٣٧٩، رای ~ ٤٤٤، سطح ~ ٣٧٩، سین ~ ٤٤٥، شین ~ ٤٠١، صاد ~ ٤٤٥، طای ~ ٤٤٥، عین ~ ٣٣٣، فای ~ ٤٤٥، ٤٤٦، قاف ~ ٤٤٦، قلم ~ ٧١٨، قواعد ~ ٣٠٥، کاف ~ ٤٣٣، ٤٤٦، کتابتِ ~ ٧٢٢، لام ~ ٤٤٦، لام الفِ ~ ٤٤٨، مفردات ~ ١٤١، میم ~ ٤٤٧، نون ~ ٤٤٧، واو ~ ٤١١، ٤٤٧، هایِ ~ ٤٤٨، یای ~ ٤٤٨
تعلیق زدن / ٦٩٥
تعلیق نویسان / ٣٣٣
تعلیم / ٣٨٤، ٣٨٥، ~ خط بیست و شش، ~ زبانی ٣٨٤، ~ قلمی ٣٨٤
تعویل قلم / ← قلم
تغار / ٢١٧، ٥٢٥، نیز ← تقار
تفسیر / ٣٦١
تفصیل / (در خط) ٣٩
تقار / ٥٦٤، ~ چوبین ٥٦٣، نیز ← تغار
تقوی / ٢٦٦
تقویس / (در خط) ٣٠٢
تقوّس دادن / ٨
تقویم / هشتاد و سه
تک (-) / ٦١، ٦٢، ١٠٩
تکحیل / سی و نه، ٦٠١، ٦٠٢
تمثال / ٣٦٤
تن / (اندام حرف در خط) ٥

تناسب / ۴۵۳، ٤٥٤، ~ حروف ← حرف، ~ در سطر ٤٥٤، ~ در صفحه ٤٥٤، نیز ← خط
تنبک / ۵۷۲.
تند نویس / ٦٠٤، ٧٦٣، کاتبان ~ ← کاتب / تند نویسان ٦٠٢، ٧١٠
تند نویسی / ٦٠٢، ٧٨٩
تنقیط / ٤١
تُنک / ٦٣، ٢١٩
تنگ / ~ شق ← قلم
تنگی / (در خط) ۵
تنور / ٦٠٢، ~ تافته ٩٧
توأمان / بیست، شصت و یک، ٦٤٨
توبال / (توفال) ٣٤١
توتیای سبز / ٥٦٢
توز پوش / ٢٨٠
توشیح / صنعت ~ ٧٩١
توفال مس / ← مس
توفیه / (در خط) ٣٩، ٦٢٨
توقیع / (خط) پنجاه و سه، ٢٠، ٣٧، ٨٨، ٩٢، ١٠٥، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٨، ١٢٢، ١٢٧، ١٣٠، ١٦٤، ١٧٤، ١٧٦، ١٨٦، ١٨٨، ٢١٤، ٢٨٨، الف ~ ١٦٧، ٣٩٢، بای ~ ١٦٨، جیم ~ ١٦٨، ٣٩٦، ٤٢٥، خط ~ ٦٠٣، خواص ~ ١٣٦، دال ~ ١٦٩، دَور ~ ٢٠، ٣٠٠، ٣٢٥، ٣٧٨، ٣٩٠، رای ~ ١٦٩، ١٧٢، ٣٩٩، سطح ~ ٢٠، ٣٠٠، ٣٢٥، ٣٧٨، ٣٩٠، شین ~ ١٧٠، ٤٠١، طای ~ ١٧٠، ٤٠٣، قلم ~ ٧١٨، ٧٢٧، کاف ~ ٤٠٦، کتابت ~ ٧٢٢، نون ~ ١٧٢، ٤١٠، ٤١١
تـوقیع / (امضا) ٢٦٣، ٢٨١، ٢٨٢، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٢٥، ٣٧٨، ٣٨٠، ٣٩٠، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٤٠٠، ٤١٤، ٤١٧، ٤١٨، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٣١، ٤٣٨، ٥٨١، ٦٠٠، ٦٠٣، ٦٣٦، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٦١، ٧٣٥، ٨٢٩ / توقیعات ٢٠، ٩٢، ١٣٦، ١٨٨، ٢٩٨، ٣٠٧، ٣٧٨، ٦٠٣، ٧١٤، ٧٣٥، ٧٥٣، ~ قزلشاهی ٦٦١، ~ مطلق ٦٠٣
تول / (واحد مقدار) ٤٨٨
توله / (واحد مقدار) ٤٦٢، ٤٨٨، ٤٩٠
ته بندی / ٦٠٣، ٦٨٩، ٦٩٠
ته دوزی / ٦٧٩، ~ کردن ٦٠٩
تیار شدن / (آماده شدن) ٥١٩
تیار کردن / ٥٦٥
تیربار / ٢٢٨
تیر قد / ٢٨٠
تیز / (صفت خط) ٣١٥
تیز قلم / ٦٠٤
تیزاب / ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٥٧ ~ گوگرد ٥٥٦
تیز فرّ / (تیز پرّ) ٤٦
تیزی / (صفت خط) ٢٨٢، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣١٤، ~ حروف ← حروف
تیشه / ٦٦٧
تیغ / ٦٣٩، ٧١٠، ~ تیز ٧٢٢
تیغ بر سرِ (-) افراختن / ٢٤٠
تیفک / ٤٨٣
تیماج / ٥٧٨، ٦٠٤، ٦١١، ٦١٥، ٧٠١
تیهه / ٤٩١
□ ثخذ / ٣٦
ثلث / سی و نه، چهل، پنجاه و سه، هفتاد و چهار، ٤، ٥، ٧، ٩، ٢٠، ٢٣، ٣٧، ٤٠، ٤٢، ٨٨، ٩١، ١٠٥، ١١٠، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٩، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٧، ١٣٠، ١٣٢، ١٣٤، ١٣٦، ١٦٤، ١٧٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢١٣، ٢١٤، ٢٦٣، ٢٨١، ٢٩٨، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٥، ٣٠٩، ٣١١، ٣٢٤، ٣٣٣، ٣٦١، ٣٧٨، ٣٨٣، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩٣، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٧، ٤١٨، ٤٢٢، ٤٤١، ٤٤٥، ٤٨٣، ٥٨١، ٥٩٣، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٤٢، ٦٥٠، ٦٦١، ٦٨٧، ٦٩٨، ٧٠٣، ٧١١، ٧٢٢، ٧٣٥، ٧٦٨، ٧٨٠، ٨٠٥، ٨١٠، ٨٢٩، ~ خفیف ٦٠٤، ~ ثقیل ٦٠٤، اصول ~ ٢٠، الف ~ ٢٢، ١٦٧، ٣٠١، ٣٠٣، ٣٢٦، ٣٩٠، ٣٩٢، بای ~ ١٦٨، ١٧٤، ٣٩٤، جیم ~ ١٦٨، ٣٩٦، ٤٢٥، دال ~ ١٦٩، ٣٩٨، دور ~ ٣٠٠، رای ~ ١٦٩، ٣٩٨، سطح ~ ٣٠٠، سین ~ ٣٠٤، ٣٩٩، شمره ~ ٣٩٣، شین ~ ١٧٠، ٤٠٠، ٤٠١، طای ~ ١٧٠، ٤٠٣، قلم

~ ١١١، ٧٠٣، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٢، کـاف ~ ١٧١، ٤٠٦، لام ~ ٤٠٩، لام الفِ ~ ٤١٣، میم ~ ١٧٢، ٤٠٩، نون ~ ١٧٢، ٤١٠، ٤١١، واو ~ ١٧٢، ٣٨٦، ٤١١، ٤١٢، های ~ ٤١٢
ثلثین / ٦٩٩
ثمط / (سمط) ٥٢٩، نیز ← سمت، سمط
[ج] جاذب / ٧٥٧، نیز ← آبچین
جاشناس / ٢٢٩
جاکردن / ١٠٩، ١٤٨
جامع / ٦٨٢، ~ بین الدفتین شصت و شش، ~ دیوان ← دیوان، ~ قرآن ← قرآن
جامع کاغذی / ٧٥٨
جانبِ (-) نازک بودن / ١٤
جانکاه / ناله ~ ٢٤٥
جانکاه بودنِ (-) / ٢٤٥
جانور سازی / ٣٥٠، ٦٠٥
جدایگانه / (جداگانه) ١٠٩
جدول / ٢٧٩، ٤٦٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٥٣٦، ٥٩٢، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٨، ٦٧٣، ٦٧٨، ٧٠٥، ٧٠٧، ٧١٥، ٧٥٦، ٧٦٧، ٧٧٦، ٧٩٨، ~ الوان ٥٩٢، ~ اوّل ٦٠٧، ~ حلِ ٤٩٤، ~ حل طلا ٦٤، ~ خونین ← ~ شنگرف ٦٠٦، ~ دواله ٦٠٧، ~ دوله ٥٣٧، ٦٠٧، ~ زر ٥٨٠، ٦٠٦، ٦٠٨، ~ زرین ٥٩٢، ~ ساده ٦٠٦، ~ سه تحریر ٥٣٧، ٦٠٧، ~ سیم ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٩، ~ شنجرف ٥٨١، ~ شنگرف ٦٠٦، ~ کتب ٥٥٩، ~ لاجوردی ٦٠٧، ~ لاژوردی ٦٠٦، ~ مثنّی ٥٣٧، ٦٠٧، ٦٠٨، ~ محرّر ٦٠٦، ~ مسطر ٦٠٩، ~ نقره ٦٠٩، ~ نقره‌یی ٦٠٦، پرداخت ~ ٦٠٦، دواله ~ ٢٧٥، مهره کشیدن ~ ٥٣٦، ~ آسا ٦٩٣، ~ بندی ٦١٢، ٦١٣
جدول کش / ٦٠٨، ٦٩٨، ~ کشان ٦٠٥، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٧٣، ٦٨٧، ٧٢٣، ٧٦١
جدول کشی / ٥٣٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٧١، ٦٨٧، ٦٩٨، ٧١٥، ٧٢٩، ٧٣٨
جدول کشیدن / ٦٠٨، ٦١٣، ٦٢١، ٦٧٣، ٧٢٣
جر / هجده، هشتاد و دو، ٦٥٦، ٦٧٠
جرّس جرّس کردن / ٣٧١
جزء / (مقدار) ٦٢٤، ٦٢٦، ٦٢٧ / اجزاء ٤٦٤
جزء دان / ٤٦٢
جزدان / ٤٦٤
جزآن / (جزودان) ٤٧٥
جَزع / ٦٣، ٢٥٢، ٥١١، ~ جلا داده ٦١، ~ جلاده ٥١١، سنگ ~ ٥١٢، مهره ~ ٥٣٨
جزم / ٧١١، نیز ← قط مستوی، نقطه ~ ١٥٤،
جزو / (جزء، بخشی از کتاب) ٤٦١
جزو بندی / ٤٩٥، ٤٦١، ٤٦٤، ٤٦٥، ٦٠٣، ٦٥٧، ٦٨٩، ٦٩٠، ٨٣٢
جزودان / ٤٧٦، ٦٠٩ / جزودان‌ها ٦٧٢
جزوه / ٥٧٧، ته ~ ٦٥٥
جستی / (نام آوا) ١٨
جسم بلوری / ٦٦٤
جسمی / ← رنگ جسمی
جُغرات / (ماست) ٤٦٨
جفه / ٢٤٧
جگر (-) خون شدن / ٣١٥
جلا دادن / (در نقاشی) ٣٥١، (در مکتوب) ١٠١
جلاکاری / ٣٤٩
جلاکردن / ٣٥٢
جلد / بیست، بیست و سه، بیست و هفت، سی و سه، ٢٧٠، ٢٧٥، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٥، ٤٦٨، ٦٧٢، ٤٧٥، ٤٧٧، ٥٧٢، ٥٧٦، ٥٨٤، ٥٩١، ٥٩٧، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٦، ٦١٨، ٦١٩، ٦٣٤، ٦٧٤، ٦٨٠، ٦٨٧، ٦٩٧، ٧٦٥، ٧٨٨، ~ آینه ٤٧٥، ~ ابری ٦١٢، ~ ابری ابوطالبی، بیست و چهار، ٥٩٤، ~ بیاض ٦١٠، ~ بیضی ٧١٢، ~ پارچه‌یی ٦١٠، ~ پنج ضلعی ٥٩١، نیز ← جلد پنج گوشه، ~ چرم ٥٦٢، ~ چند ضلعی ٧١٢، ~ چوبی بیست و چهار، ~ دو پوستی بیست و چهار، ٤٧٤، ~ روغنی بیست و چهار، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٥، ٦١٦، ٧٢٤، ٧٢٥، ~ روغنی تشعیری ٦١١، ~ ساغری بیست و پنج، ~ سفاین ٤٧٤، ~ سوخت بیست و پنج، ٦١١، ٦١٣، ٦١٦، ٧٧٣، ٨١٨، ~ سوزنی بوم چرمی

بیست و پنج، ~ شش ضلعی ٦٨٤، ~ صدف
کار بیست و پنج، ٦١٣، ~ صدفی ٦١٣، ~
ضربی بیست و پنج، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٨١٩، ~
قلمکار بیست و پنج، ~ کاغذی ٤٧٤، ~کتب
٥٦٢، ~ کردن ٥٩٢، ٦١٨، ٦٩٠، ~ کوبیده
بیست و پنج، ٦١٤، نیز ← ~ ضربی، ~لوزی
٧١٢، ~ لولادار بیست و پنج، ~ مدوّر ٧١٢،
~ مرغش بیست و پنج، ~ مشبک ٦١٦، ~
مشته‌ای بیست و پنج، ٦١٤، نیز ← ~ ضربی،
~ مشمعی بیست و پنج، ~ معرّق بیست و پنج،
٦١٥، ٦١٦، ٧٧٣، ~ معرق زری بیست و پنج،
~ مغزی بیست و پنج، ~ منبّت ٦١٦، ~
منگنه بیست و پنج، ٦١٤، نیز ← ~ ضربی، ~
نفیس ٧٠٨، ~ هنری ٧٠٨، ~ یک پوستی
بیست و چهار، ٤٧٤، ٦١٨، ~ یک لا ٤٧٧،
٥٨٧، ~ یک لایی ٦١٨، ٦١٩، آراستن ~
هفتاد و شش، پاکت ~ ٦١٥، پشت ~ ٦٧٥،
٦٩٥، تذهیب کردن ~ ٦٩٧، تزیین ~ ٦٦٩،
حاشیه ~ ٦١٥، خوش ~ ٧٠٨، دفتین ~
٦٧٥، ٦٩٦، دو بدنه ~ ٦٩٦، روکش ~ ٦١٩،
روی ~ ٦٩٥، سر طبل ~ ٦١٥، طبله ~ ٦٩٦،
طلای سیر انداختن بر ~ ٦٩٧، عطف ~ ٦١٠،
٦١٥، علم ~ ٤٦١، غلافِ ~ ٧١٦، لبه ~
٦١٣، متنِ ~ ٧٠١، منبّت کاری ~ ٢٧٠، /
جلدهای ایرانی ٦١٦، ٦١٧، ~ پارچه‌ای ٦١٥،
٦٣٤، ~ تُرک ٦١٧، ~ تُرنج ٦٣٧، ~ روغنی
٥٧٥، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٧، ٦٦٧، ~ روغنی
اصفهان ٦١٧، ~ روغنی تبریز ٦١٧، ~ روغنی
کشمیری ٦١٧، ~ ساده چرمی ٦١٠، ~
سوخت ٥٧٤، ٦١٧، ٦٣٧، ~ سوخته، ٦١٠، ~
سوزنی ٦٧٩، ~ ضربی، ٥٧٥، ٦١٠، ٦٣٧، نیز
← ~کوبیده ~ عثمانی ٦١٦، ~ فرنگی ٦١٠،
~ لاکی ٦٦٦، ~ معرّق ٦٣٧
جلد ساز / ٦١٢، ٦١٥، ٦١٦، ٦٩٠، / جلد سازان
٦١٥، ٦١٦، ٦٣٧، ٦٥٦، ٦٩٥، ٧٣٦، ٧٤١
جلد سازنده / ٦١٢
جلد سازی / بیست و سه، بیست و چهار، بیست و
پنج، سی و دو، سی و سه، سی و چهار، شصت و
شش، هفتاد و شش، هشتاد و یک، ٦٠٩، ٦١٠،
٦١٤، ٦١٦، ٦١٧، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٩١، ~ ایران
٦١٧، ~کشمیر ٦١٧
جلدگران / بیست و چهار، ٦٨٩
جَلْد نویس / ٦٠٤
جل قورباغه / ← ایرش ماس
جلمود / (نوعی سنگ) ٤٨١
جلوه‌گر شدن / ١٥١
جلی / چهل و هفت، ٧٤، ٧٨، ٧٩، ٢١٣، ٢١٤،
٣١٤، ٣١٥، ٣٧٩، ٤٠٢، ٤٣٧، ٦٠٤، ٧٧١، خط
~ ٢٧٢، قلم ~ ١٥٤
جلی نویس / ٢٨١، ٣٠٨، ٥٩١، ٦٨١، ٧٧١، ٨٠٩
جمله / ٣
جُنگ / ٥٨٧، ٦١٨، ٧٠٨، ٧٣٨، ٧٤٥ / جنگهای
ادبی ٧١٢، جامع ~ ٧٠٧
جواری / (بلال) ٤٦٩
جوالدوز / ٩٩، ١٩٤
جوزی / ١٩٥ ← رنگ جوزی
جوکوب کردن / (خُرد کردن) ٥١٥، ٥١٨، ٥٥٥،
٥٥٦، ٥٥٧
جوهر / هجده، هشتاد و سه، ٥٨٤، ٥٩٠، ~ شراب
٥٥٥، ٥٦٠، ~ فرنگی ٧٥٧
جواهر قلم / (لقب خوشنویس) ٥٨٢
جوی خامه / ← خامه
جویندگی / ٣٤٦
جوئین آف سیلور / ٥٥٨
جهات ستّه / ٣٧٨، نیز ← خطوط سته
جهاد / ~ اصغر ٨٢، ~ اکبر ٨٢
جیم / ١١٣، ٣٩٦، ~ پیکانی ١٧٨، ~ ترنجی ١٧٨،
~ چخماقی ٢٢٦، ~ چقماقی سی و شش،
١٦٨، ١٧٨، ٢٠٢، ٢٢٦، ٣٩٦، ٤٢٥، ~ خمدار
٦٣٩، ~ دالی ٣٩٦، ~ سینهٔ دار ٢٠٢، ٢٢٦،
٢٢٧، ~ شمره‌دار ١٧٨، ٤٢٥، ~ صنوبر ١٧٨،
~ غنچه ١٧٨، ~ غنچه‌ای ٢٠٢، ~ غنچه‌دار
← جیم گرد، جیم مدوّر، ~ گرد ٢٢٦، ٢٢٧، ~
مخروطی ١٧٨، ~ مدوّر ١٧٨، ٢٠٢، ٢٢٦،
٢٢٩، ٤٢٥، ~ مرکّب ٢٠٢، ٢٢٦، ~ مشتر
٤٢٥، ~ مفرد ٢٠٢، ٢٢٦، ٢٢٧، ~ ممدود

۲۲۹، اخوات ~ ۳۹۶، افسر ~ ۱۶۸، ۳۹۶، ۳۹۷، بیاض حلقه ~ ۱۶۸، ۳۹۷، بیاضِ سرِ ~ ۲۶، ۳۲۹، پای حلقه ~ ۳۹۶، پیکر ~ ۲۲۲، تن ~ ۲۲۰، حلقه ~ ۲۰۱، ۲۲۱، ۳۹۶، ۴۰۴، دایره ~ ۲۳، ۲۴، ۲۸، ۱۱۳، ۱۳۸، ۱۹۹، ۳۰۳، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۳۰، ۳۹۱، ۳۹۶، ۴۳۸، دایرهٔ سرِ ~ ۵، دَورِ ~ ۸۱، دورِ دایرهٔ ~ ۳۹۶، سرِ ~ ۲۳، ۲۶، ۸۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۳، ۱۲۹، ۱۶۸، ۱۷۴، ۲۲۲، ۳۰۳، ۳۲۶، ۳۲۹، ۳۹۶، ۴۱۷، ۴۲۵، ۴۴۴، ۶۳۹، سرِ حلقه ~ ۳۹۶، سرِ دایرهٔ ~ ۳۹۱، شمرهٔ ~ ۲۹۶، کنارهٔ دامن ~ ۶۹۶، نقطه ~ ۶۲۰

□ چاپ / چرخ ~ ۵۵۶، مرکّب ~ ۵۵۶

چارگانه / (چهارگانه) ۲۳۵

چاشتگاه / ۱۶۷

چاشنی دادن (-) را / ۲۴۴

چاشنی گرفتن / ۲۴۷

چاقو / ۷۱۰

چالاک / ۲۴۹

چاهِ آب / ۳۴۱

چائیز / ۵۵۷، ~ بلو ۵۵۷

چپ نویس / پنجاه و نه، ۶۱۹، ۶۴۰، ۶۴۱

چخماقی / چقماقی (تلفظی است با تبدیل ق به خ) ۲۲۶

چراغدان / ۵۰۱

چربِ دستی / ۱۹۴

چربک / ۶۱۹، نیز ← چربه

چربه / ۴۸۵، ۴۹۲، ۴۹۳، ۶۱۹

چرخ / ~ دوّار ۲۰۹، ~ کهنْ سال ۱۶۴

چرکنویس / ۶۷۹

چرم / بیست و سه، ۵۸۵، ۵۹۴، ۶۱۰، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۶۰، ۶۷۲، ۷۱۲، ~ آهو ۴۷۹، ~ بلغار ۶۱۰، ~ ساغری ۶۱۲، ~ سیاه ۵۷۶، ~ شبرو ۶۱۳، ~ مترّش ۶۱۱، ~ مدبّغ ۴۶۸، ~ منقّش ۶۱۳، ~ میشی ۴۷۳، بُرّش ~ ۶۸۵، بومِ ~ ۵۷۸

چشم از (-) فراهم کردن / ۲۵۶

چشم بداز (-) بعید ماندن / ۲۴۷

چشم بدبین به (-) رسیدن / ۲۵۶

چشم خامه / ← خامه

چشم روشن کردن / ۸۹

چشمْ زدنی / (لحظه‌ای کوتاه) ۱۹۷

چشمکْ زن / ۲۵۵

چشم گشاده (حرف -) / ۲۳۱

چشمهٔ حروف / ← حروف

چشمهٔ حیوان / ۲۵۳

چسب / ۶۸۲

چسبان / ۲۹، ~ شدن ۱۹۴

چسپاندن / (چسباندن) ۴۶۳، ۴۶۵

چسپانیدن / ۴۶۸

چکش / ۶۱۴

چلک / ۳۸۹، ۴۲۱، نیز ← چهارکنجه

چلّه نگهداشتن / ۶۸۲

چلیپا / ۶۶۳، ۶۸۱، نیز ← خط چلیپا، ~ نوشتن ۱۴۹

چندْ چونی / (چند و چونی) ۴۳۶

چنگکِ آهن / ۱۷۷

چنگل انداز / ۳۴۵

چنگه / (چنگک) ۴۲۳

چوب / ۶۰۲، ~ امرود ۵۷۳، نیز ← امرود، ~ حرفی ۶۲۰، ~ گلابی ← گلابی

چوبک / ۳۵۴، ۵۰۱

چوگان / ۴

چَه / (چاه) ۲۵۲

چُه / (چو، چون) ۵۳۴

چهار پایان / پوست کفل ~ ۶۷۲

چهار چوب / ۵۱۶

چهارکنجه / (چهارکنج، چهارگوش) ۳۷۳، ۳۸۹

چهره پرداز / ۳۴۶

چهره سازی / ۶۲۰

چهره گشایان / ۲۸۲

چهره گشایی / ۲۵۹، ۶۲۰، ۷۶۰

چهره گشایی کردن / ۲۸۳

چی / (از نقوش ابر چینی) ۶۱۷

چیت / ۶۱۰

چینی / ۲۵۲، ۲۷۰، نیز ← ظرف

□ حاشیه / هفده، هشتاد و سه، ۴۶۳، ۵۷۹، ۵۹۳،
۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۷، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۶۱، ۶۷۱
۷۰۰، ۷۰۱، ۷۶۸، ۷۷۶، ۷۷۹، ۸۲۸، ~ اوراق
۵۷۹، ~ بر کتاب زدن ۵۹۳، ~ تزیینی ۶۷۰،
~ رنگین ۶۷۰، ~ کتاب ← کتاب / حواشی
۴۶۳، ۴۶۵، ۴۷۱، ۴۸۰، ۴۹۲، ۶۲۱
حاشیه سازی / ۶۲۱، ۶۲۲، ۷۱۵، ۷۷۶، ۷۸۶
حاشیه کردن / ۶۲۱، ۶۵۸
حاشیه گری / شصت و شش
حا / ~ حبی ۲۰۲، ~ حطی ۲۰۳
حِبر / ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۶، ۶۲۷، ۷۸۲، ۷۸۸،
~ الرّأس ۶۲۲، ۷۸۲، ~ بی دوده ۷۸۲، ~
ساعتی ۶۲۴، ~ سبز ۶۲۶، ~ سفید ۶۲۶، ~
طاووسی ۶۲۵، ~ قرمز ۶۲۶، ~ گُلی ۶۲۶، ~
مُطلاّ ۵۷۱، ۶۲۶، ~ ملوّن ۶۲۶، نیز ← مرکّب
حِبردان / ۶۲۴
حدّاد / ۶۶۷
حدیث / ~ دوری ۲۴۰، علم ~ ۳۶۱
حرف / ۳۹، ۶۷، ~ افتاده ۵۷۶، ~ خجک زده
۸۰۶، ~ دایره دار ۳۹۰، ~ دوّار ۲۳۵، ~
دیوانی ۶۴۲، ~ قوسی ۴۳۳، ~ متصّل ۳۹، ~
متصل عنه ۳۹، ~ متصّله ۲۰۲، ~ مرکّب ۱۴۹،
~ مرکز دار ۴۲۵، ~ مفرد ۱۴۹، ~ نانوشته
۵۷۶، شمرهٔ ~ ۸۰، شمره کردن ~ ۳۳۲،
کرسی ~ ۶۵۹ / حروف ۱۰۶، ۱۱۲، ۱۳۳،
۴۳۲، ۵۸۹، ۶۳۵، ۶۳۹، ~ بار شمره ۳۳۰، ~
پنجگانه ۲۳۵، ~ تهجّی ۶۶، ۶۳۵، ~ جمل ۳،
~ چارگانه ۲۳۵، ~ ستّه ۵۲، ۲۲۶، ~ لاغر
۵۸۳، ~ متشابه ۸۲۰، ~ متصّل ۲۳۶، ۵۹۳، ~
متصّله ۳۹، ۲۰۴، ~ متفرقه ۳۹، ~ متوّج ۶۴۱،
~ مرسل ۳۳۰، ~ مرکّب ۵۹۳، ~ مرکّبه
۵۴۵، ~ مضمر ۳۳۰، ~ مفرد ۵۹۳، ~
مفردات ۳۰۲، ۳۸۹، ~ مفرده ۱۰۶، ۲۲۰،
۳۶۰، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۱، ~ مفردهٔ مرکّب ۴۱۶،
~ مقطّعه ۵۴۵، ~ منفصل ۲۳۵، ۵۹۳، ۶۰۰،
~ نازک ۵۸۳، ~ نقطه دار ۵۹۹، ~ هجا ۳۵،
۴۲۴، آغاز ~ ۶۴۹، ابتدای ~ ۳۰، ۴۳۳، ابدال
~ ۶۳۶، اتصال ~ ۱۳۶، ۶۸۶، اسماء و احکام
~ ۳۳۰، اشباع ~ ۵۷۹، اشکال ~ ۲۱۲،
انتهای ~ ۳۰، ۴۳۳، انجام ~ ۶۴۹، انجامه ~
۵۸۸، ۵۹۷، ۶۰۴، ۶۳۹، ۶۴۵، ۶۷۰،
انجامه‌های ~ ۶۸۷، اندام ~ ۶۰۱، انفصال ~
۳۳۱، ۴۳۲، بخش درشت ~ ۵۷۹، بخش لاغر
~ ۵۷۹، بخش نازک ~ ۵۷۹، برابری کردن ~
بیست و نه، ۱۰۶، ۲۲۹، پایان ~ ۴۳۲، تجانس
در ~ ۶۵۸، تحریر ~ ۵۹۳، تراشیدن ~ ۷۲۱،
ترتیب ~ ۴۳۲، ترکیب ~ ۴۳۲، ۶۳۶، ۶۳۹،
ترکیب کلّی ~ ۵۹۶، تشکیل ~ ۵۷۹، تقسیم
~ ۲۹۹، تکرار ~ ۶۸۰، تناسب ~ ۳۲، ۱۰۷،
۳۳۳، ۶۲۷، ۶۴۹، ۶۸۰، ۸۱۰، تناسب ~ در
سطر ۳۳۳، تناسب ~ در صفحه ۳۳۳، تناسب
در ~ ۶۵۸، تیزی ~ ۶۰۱، چسبان نوشتن ~
۶۸۵، چشمهٔ ~ ۶۲۰، حسن ~ سی و هفت،
دامنه ~ ۴۱۷، دنباله‌های تیز ~ ۶۸۷، دور ~
۳۰۰، ۳۹۰، ۵۹۱، ۶۶۱، ۶۸۵، دور بندی ~
۶۴۸، زایل شدن ~ ۵۶۱، سرِ ~ ۶۳۹، سطح ~
۳۰۰، شکستن ~ ۶۸۵، شکستگی ~ ۶۸۶،
شکل ~ ۲۰۲، ۲۲۴، شمایل ~ ۱۳۷، صورت
~ ۳۶، فصل ~ ۷۲، فصل و وصل ~ ۳۶، قلب
~ ۶۳۶، کشش ~ ۶۲۷، کشیدن ~ ۵۹۳، کنارهٔ
~ ۶۹۶، کور نکردنِ حلقه ~ ۵۹۴، متصّل
نوشتن ~ ۶۸۵، مدّ دادن ~ ۴۳۳، مرکّبات ~
سی و چهار، ۵۸۹، مساوات ~ ۱۳۲، معجم
گردانیدن ~ ۳۶، مفردات ~ سی و چهار،
۱۱۲، ۵۸۹، نازکی آخرِ دامنهٔ ~ ۶۸، نسبت ~
۵۷۹، نقطه نهادن به ~ ۵۷۹، وصل ~ ۷۰۲،
یکسان نوشتن ~ ۳۳۳
حرف از قلم بیرون افتادن / ۶۵۳
حرف کش / ۶۲۷
حرکت / (صفت خط) ۲۸۲
حریر / ۵۹۰، ۶۰۳، ۷۰۹، ~ پاره ۲۶۷
حزب / ۶۸۷
حسابدار / ۶۹۹
حساب سیاق / ۶۴۴
حسن اشکال / (در خط) ۳۹
حسن اوضاع / ۳۹

حسن ترکیب / ← ترکیب
حسن خط / ← خط
حسن کتابت / ← کتابت
حضور / ۱٤
حطی / ۳٦
حَک / ۵۹٦، ~ خط ۳۱۸، ~ کاغذ ٦۳۱، نیز ← کاغذ
حکّاک / ٦۱٤
حکّاکی / ٦۱۵، ٦۵۹، ٦۹۵، ۷۰٦
حک کردن / ۷۲۱، ۷۸۰، ~ خط ← خط
حک نمودن / ۵۱، ~ با موم ۵۱، ~ به قلمتراش ۵۱
حک و اصلاح خط / ٦۲۹، نیز ← خط
حکایتِ شگرف / ۲۲٤
حلّ الوان / ← الوان
حلّ زر / ← زر
حلّ زرنیخ / ← زرنیخ
حلّ زنگار / ← زنگار
حلّ ساختن زنگار / ۲۵۱
حل شنجرف / ← شنجرف
حلّ شنگرف / ۲۵۱، نیز ← ~ شنجرف
حلّ طلا / ← طلا
حلّ لاجورد / ← لاجورد
حلّ نقره / ← نقره
حل کاران / ۷٦۱
حل کردن / ٦۲، ۵۷۱، ٦٦٤، ~ زر ۲٤۹، ~ زرنیخ ← زرنیخ، ~ سفیداب ← سفیداب، ~ سیم ۲٤۹، ~ طلا ← طلا، ~ طلق ← طلق، ~گل هرمز ← گـل هـرمز، ~ لاجـورد ۲۵۰ ← لاجورد، ~ نقره ← نقره
حل کاری / ۳٤۹، ٦۳۱، ٦٦۷، ٦۸٤، ۷٦۰
حلقه زُلف / ۲۰۹
حلبة الخیل / (رمهٔ اسبان) ۷۰٤
حلیة الکتّاب / ٤۹۹، صنعت ~ ٤۹۹
حلیم / ~ برنج ٦۱
حمایل / ۷۱۲
حَمدَله / ۷۰٦، ۷۰۷
حنا / ۵۹، ٦۰، ٦۵، ۹۸، ۱۰۹، ۱۵۷، ۲٤۵، ۲٤۸، ۳۳۹، ۵۰۸، ۵۱۱، ۵۳٤، ۵۵۵، ۵۹٦، نیز ← آب ~، ~ بردست بستن ۲٤۵، برگ ~ ۵۹، ۹۷، ۱۰۹، ۲٤۵، ۳٦۷، ۳٦۸، ۵۰۱، ۵۱۷، ۵٤۰، ۵۵٤، ٦۳۱، ٦٤۵، ٦۵۲
حور سرشت / ۲۵۵
حوض / ۵۱۹، ٦۰۲
حوضچه / ۵٦۳
حوضخانه / ۹۵، ۱۹۱، ٤۹۱
حوضه / ۲٤۸، ۲۵۵
حیوانی / ۱۳
□ خاتم سازی / ۷۲٦
خارق عادات / ۳۸۳
خازن / ۷٦۰
خاطر خواه / ۸۰، ۲۵۳، ۳۵۳، ۵۱٦
خاطر خواهی / ۲٤۹
خاطر بر (-)گماشتن / ۲٦٤
خاطر (کسی) را به خار (-) خراشیدن / ۲٦۸
خاک هرمز / ۲۵٤
خاک بر پشت قلم مالیدن / ۷۸، ٦۳۲، نیز ← قلم
خاک بر کاغذ مالیدن / ← کاغذ
خاکبوس / ۵۱
خاکپاش / ← مِتْربه
خاکپاشی / (درکتابت) ٦۳۱
خام / ٦۳۲، نیز ← خامه
خامْ رنگ / ٤۸
خامه / هجده، شصت و چهار، هفتاد و پنج، هشتاد و چهـار، ۷۸، ۸۲، ۸۳، ۸۸، ۱٦۳، ۱٦۷، ۱۷٤، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱٤، ۲۵۰، ۲۸۰، ۳٤۸، ۳۹۳، ۵۷۲، ۵۸۷، ۵۹۷، ٦۰۹، ٦۱۹، ٦۲۱، ٦۲۸، ٦۳۲، ٦۳٤، ٦۳۵، ٦۳٦، ٦۳۹، ٦٤۵، ٦۵٦، ٦۵۸، ٦٦۱، ٦٦۲، ٦٦۳، ٦۷۷، ٦۸۱، ٦۸۲، ٦۸۳، ٦۹۲، ٦۹۳، ٦۹۹، ۷۱۷، ۷۲٤، ۷۳۱، ~ اعجاز طراز ۲٦۸، ~ افشان ٦۳۳، ~ بر تخت نهادن ٦۳۳، ~ تصویر ٦۳۳، ٦۳٤، ۷۳۲، ~ جدول کشی ٦۳۳، ۷۲۳، ~ دلفریب ۲۸٦، ~ سحر ساز ۲۸۵، ~ شنجرف ٦۳۳، ٦۳٤، ۷۲۸، ~ عنبرین شمامه ۳۰۹، ~ گهربـار ۲٦٦، ~ مصری ۷۳۰، ~ مُو ۵۹۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ~ مویی ۷۳۱، ۷۳۲، ~ نقّاش ٦۳٤، ۷۳۲، آزار یافتن ~

۱۶۷، تراشیدن ~ ۶۲۹، جوی ~ ۶۱۸، چشم ~ ۶۱۹، خاک بر پشت ~ مالیدن ۵۳۶، رقم ~ ۲۵۶، زبان ~ ۲۱۴، ۶۶۸، سمندِ خوشخرام ~ ۲۶۶، شق ~ ۶۱۸، صریر ~ ۶۳۵، ۶۹۲، قط زدن ~ ۶۳۳، گلوگیر گردیدن ~ ۳۴۸، نوک ~ ۱۶۷، ۱۷۶، ۳۹۲، ۵۸۶، ۶۷۹، ۶۸۵، نیش ~ ۶۲۹ / خامه‌های تراشیده ۵۸۱، ~ بستن ۳۴۸، ~ پرداز ۲۰۹، ~ تراشیدن ۶۳۲، ~ رانـدن ۲۴۲، ~ زدن ۶۳۳، ~ سـرکردن ۱۶۳، ~ گرفتن ۵۸۷

خامه جنبان / ۶۳۳

خامه زن / ۶۳۳ / خامه زنان ۶۹۵

خامهٔ سان / ۲۷۳

خامه سنجان / ۲۸۵

خامه کاری / ۴۷۶، ۶۳۴

خانهٔ کتابت / ۱۹۱، نیز ← کُتابخانه

خانهٔ کتب / ۶۵۳

خانهٔ کلک / ۶۳۴، نیز ← کلک

خَبَرْ بر / (خبر برنده) ۴۶

ختایی / ۳۴۸، ۷۰۵، ۸۲۳، نیز ← خطایی

خجسته / ۱۷۲، ~ فال ۲۱۰، ~ نامه ۲۱۴

خجسته نمودنِ (-) / ۲۲۹

خُجک / ۸۲۰، نیز ← نقطه

خداپرستی / ۸۸

خربزه / ۶۱، ۲۴۹، نیز ← خربوزه

خرد پذیر بودنِ (-) / ۲۳۶

خردمند / ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۸، ۲۱۶، ۳۴۶

خردوران / ۲۲۱، ۲۲۵، ۲۲۸

خُرده / ۵۳۸، ~ قلم ← قلم

خُرده بر (-) گرفتن / ۱۸۱

خرده بین / ۲۸۰

خرده دان / ۴۳۰، ۴۴۲ / خرده دانان ۵۲

خرده دانی / ۱۶۳، ۱۸۱

خرده سابیدن / ۲۵۲

خرده شناسان / ۳۱۴

خرده کردن / ۵۰۷

خرسنگ / ۴۸۲

خرطوم فیل / ۴۳۰

خرگه / ۱۶۴

خرما / شیره ~ ۶۲۲

خریطه / ۶۳

خزانة الکتب / ۷۵۹

خزانه / ~ غیب ۲۵۹، ~ کتب ۷۸۸

خستهٔ جگر / ۲۴۰، ۲۵۰

خسته (دل -) / ۲۱۴

خشت / ۶۶۷، ~ بغدادی ۳۴۹، ۶۸۴، ~ پخته ۶۲، ۱۹۲، ۳۶۷، ۴۸۱، ۵۴۰، ~ پخته آب ندیده ۵۱۲، ~ مربع ۲۲۰

خِش خِش / ۶۳۵

خِشخط / ۶۳۵

خشک / (صفت خط) ۱۰۸

خشکاندن / ۴۹۳

خشک کردن کاغذ / ← کاغذ

خضاب کردن کتاب / ← کتاب

خط / هجده، بیست و یک، بیست و چهار، بیست و پنج، بیست و شش، بیست و هفت، سی، سی و دو، سی و سه، سی و چهار، سی و نه، چهل و دو، چهل و چهار، چهل و پنج، چهل و شش، چهل و هشت، پنجاه و یک، پنجاه و دو، پنجاه و سه، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، پنجاه و شش، پنجاه و هشت، پنجاه و نه، شصت، شصت و یک، شصت و شش، هفتاد، هفتاد و چهار، هفتاد و هشت، هشتاد، هشتاد و یک، هشتاد و دو، هشتاد و سه، هشتاد و چهار، هشتاد و هفت، هشتاد و نه، ۹، ۱۴، ۱۶، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۳۶، ۷۱، ۷۳، ۷۵، ۸۸، ۱۱۲، ۱۵۱، ۱۶۷، ۲۴۲، ۲۴۶، ۲۶۲، ۲۷۶، ۲۸۵، ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۱۵، ۳۷۹، ۳۸۷، ۴۳۳، ۵۳۳، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۲، ۵۸۴، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۲۱، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۳۱، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۸، ۶۵۵، ۶۵۷، ۶۶۷، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۹، ۶۹۱، ۷۰۲، ۷۰۵، ۷۶۰، ~ آب، هشتاد و سه، ~ آتش خوان، هشتاد و سه، ~ آزادگی، هشتاد و هفت، ~ آزادی، هشتاد و چهار، ~ آسودگی،

هشتاد و هفت، ~ اجازه ۶۰۳، ۷۱۱، ~ اجری، هشتاد و سه، ~ استوا ۳، ۵، ~ استوار ۵۸٤، ~ اصفهانی ٦٤٠، ~ اصلی ۷۱٦، ~ اطلسی، هشتاد و شش، ~ التثم ٦٤٠، ~ الحاق، هشتاد و چهار، ~ الماسی، هشتاد و هفت، ~ امان، هشتاد و چهار، ~ امساک ۸۱۳، ~ اندلسی ٦٤٦، ~ اوهل چهل و سه، چهل و چهار، ٦٦، ~ ایتالیک ۷٦۹، ~ ایغری ۳۷، ٦۳۷، ٦۹۹، ~ بابر ٦۳۸، ~ باریک ٦۰۷، ~ باژگونه، پنجاه و نه، ٦۳۹، نیز ← خط چپ، ~ باطل، هشتاد و هشت، ~ بریده، هشتاد و چهار، ~ بد، بیست و هفت، سی، ٦۹۲، ٦۹۳، ~ بر دیوار کشیدن، هشتاد و چهار، هشتاد و هفت، ~ برزمین کشیدن، هشتاد و چهار، ~ بر سر کسی کشیدن، هشتاد و چهار، ~ بر قبر و مزار کشیدن، هشتاد و چهار، ~ بریده، هشتاد و چهار، ٦۳۹، ~ بستن، هشتاد و چهار، ~ بصری ٦٤٠، ~ بطلان، هشتاد و هشت، ~ بندگی، شصت و چهار، هشتاد و هفت، نیز ← خط غلامی، ~ به دَور رسانیدن ۳۷۷، ~ بی اصول ١٦۷، ~ بیزاری، هشتاد و هفت، هشتاد و هشت، ~ بیضاوی ٦۳۹، ~ بی مغز ١٥۳، ~ پاک ۷۹، ~ پاکی، هشتاد و پنج، ~ پاکلاغی ٥۸۹، ~ پای کلاغ، هشتاد و پنج، ٦۹۲، ~ پخته، هشتاد و هشت، ٦٥٠، ٦۹۳، ~ پرگار، هشتاد و پنج، ~ پشت لب، هشتاد و پنج، ~ پنجه گربه، هشتاد و پنج، ~ پیچدار، هشتاد و پنج، ~ پیشانی، هشتاد و پنج، ~ تازه، هشتاد و دو، ~ تازیانه، هشتاد و پنج، ~ تجاوید ٦٤٠، ~ تحصیلی ٦۳۹، ~ تراشیدن هشتاد و چهار، ~ ترسا، هشتاد و پنج، ~ ترقین ٥۹٦، ٦۳۰، ۷٦٦، ~ تسلیم، هشتاد و هفت، ~ تعلیق ← تعلیق، ~ تنزیل ٦٤۸، ~ توأمان، پنجاه و نه، هشتاد و پنج، ٦۳٦، ٦٤٠، ٦٤٤، ٦٤۷، ۷۷٦، ~ تیغ، هشتاد و پنج، ~ ثلث ← ثلث، ~ جانفزا ۲١٦، ~ جبین، هشتاد و پنج، ~ جزم ۷١۹، ~ جلی، هشتاد و پنج، هشتاد و شش، ٥۸۲، ٦٤۹، ~ جلی دیوانی ٦٤۳، نیز ← ~ دیوانی، ~ جلیل ۷۲۳، ~ جواز، هشتاد و پنج، هشتاد و شش، ~ چپ، پنجاه و نه، ٥۸۲، ٦١۹، ٦۳۹، ٦٤١، ٦٤۸، ~ چشم موری، هشتاد و شش، ٦٤١، ~ چلیپا، هشتاد و شش، ٦۲۰، ٦٤١، ٦۸۰، ۷١٥، کرسی ~ چلیپا ٦۸١، ~ حائل ٦٤٠، ~ حدب ٦٤٠، ~ حسن ٦۲۸، ٦٤١، ٦٤۲، ٦۷٥، ٦۹۳، ~ حصار هشتاد و شش، ~ خام ٦۹۲، ~ خطا ۲١٤، ~ خطائی ۳۷، ~ خفی ٥۸۲، ٦٤۹، ٦٥١، ~ خفیف ۸١۳، ~ خوانا، هشتاد و شش، هشتاد و هفت، ٦٤۲، ٦٤۳، ٦۹۳، ~ خواننده، سی، ~ خوب، هشتاد و چهار، ۸۹، ١۸۷، ۲٤١، ۳٦۲، ۳٦۳، ٦۳۰، ٦۳١، ٦٤١، ٦٤۲، ٦۹۳، ۷١۷، ~ خوش ٥۸٤، ٥۹۳، ٦۲۹، ٦۳۹، ٦٤١، ٦٥۰، ٦٥۲، ٦٦۹، ٦۷٤، ٦۷٥، ٦۹۳، ۷١۷، ~ خون، هشتاد و چهار، ~ دبیری، چهل و سه، ~ درشت ٦١۸، ~ دشتی ٥۸۲، ~ دلارام ۲۰۹، ~ دلفریب ۲۷۲، ~ دلکش ٦۰٦، ~ دیوانی، هشتاد و شش، ٦٤١، ٦٤۲، ٦٤۳، ٦٤٤، ٦٤٦، ٦٤۹، ٦٥۰، ٦٥۹، ٦٦١، ٦۸٥، ۷١١، ۷١٦، ۷۸۰، ~ دیوانی ایرانی ٦٤۲، کتابت ~ دیوانی ٦٥۹، ~ دیوانی جلی ٦٤۳، نیز ← خط دیوان، ~ راست ۷١٥، ~ راصف ٦٤٠، ~ راه، هشتاد و شش، ~ رد، هشتاد و هشت، ~ رقعه ٦٤۹، ٦٦١، ۷١١، ~ رمزی، چهل و چهار، ~ رنگی ۳۷٤، نیز ← رنگه نویسی، ~ رنگین ۷٦، ٥۳٤، ~ روان، هشتاد و شش، هشتاد و هفت، ٦٤٤، ٦۹۳، ~ ریاسی ٦۰۳، ۷۳۰، ۷۳۳، ۸۰٥، ~ ریاسی کبیر ٦٤٤، ~ ریحان ← ریحان، ~ زرین، سی، ۷۰۰، ۷۷٤، نیز ← عسجدی، ~ زرین محرر ٦۰۷، ~ زنگاری ۲٤٤، ۲٥۲، ~ زیبا ٦٤۲، ~ زیر نگین، هشتاد و شش، ~ سایه دار ٦٤٤، ٦٦۳، ~ سایه روشن ٦٤٤، نیز ← ~ توأمان، ~ سبز هشتاد و شش، ~ سبز نورسته هشتاد و شش، ~ سجلی ٦٤٠، ~ سرمه، هشتاد و شش، ~ سرنوشت هشتاد و پنج، ~ سرود، هشتاد و پنج، ~ سروی ٦٤٥، ~ سطر نجیلی ۷٦۸، ~ سلواطی ٦٤٠، ~ سیاه، هشتاد و شش، ٥۸۰، ~ سیلو ٦۰۹، نیز ← سیلو، ~

سیمین، بیست و نه، ۷۷۳، ۷۷٤، نیز ← لجینی، ~ شب، هشتاد و شش، ~ شجری ٦٤٤، ٦٤٥، ~ شستن، هشتاد و چهار، ~ شعاع، هشتاد و شش، ~ شفیعا ٦٤٥، ~ شکسته ٥٨٩، ٥٩١، ٥٩٣، ~ شمشیر بند، هشتاد و شش ~ شهابی، هشتاد و هفت، ~ صلیبی، هشتاد و شش، ~ طلا ٢٤٧، ~ طومار، هفده، ٢٠، ٣٧، ٥٨٢، ٥٨٣، ٦٨٩، ~ عالی ٦٩٣، ~ عبری ٧٢، ٣٦٠، ٣٧٦، ~ عراقی ٧٨٠، ~ عرایض ٣٩، ٦٤٧، ~ عرب ٣٦، ~ عربی ١٥، ٣٦، ٣٧، ٩١، ٢٦٣، ٣٢٤، ٧٢٣، ٧٢٧، ~ عـــریضه ٦٤٧، ~ عسجدی ٧٧٤، ~ عسلی، هشتاد و هفت، ~ عمود ٣٧، ٢٥٣، ~ فارسی ٨١١، ~ فربه ٦٥١، نیز ← ~ جلی، ~ فرمان، شصت و چهار، ٥٩٠، ٦٣٢، ~ فستقی ٢٥٢، ~ فلان چیز دادن، هشتاد و هفت، ~ فیراموز ← فیراموز، ~ قرطبی ٦٤٦، ~ قصّاران، هشتاد و هفت، ~ قیروانی ٦٤٦، ~ غبار ٧٠٤، ~ عنبر افشان، هشتاد و چهار، ~ غزلانی ٦٤٢، ~ غلامی، هشتاد و چهار، هشتاد و هفت، ~ غیرمعکوس پنجاه و نه، شصت و یک، ~ کبک، هشتاد و هفت، ~ کج مج ٦٩٣، ~ کردار، هشتاد و هفت، ~ کوفی ← کوفی، ~ گلزار، بیست و یک، هشتاد و پنج، هشتاد و شش، ٦٤٤، ٦٦٤، نیز ~ ← ~ ریحان، ~ گلگون، هشتاد و شش، ~ گنده ٦٠٧، ٦١٨، ~ لاتین ٦٤١، ٦٨٠ ~ لاغر ٦٥١، نیز ← ~ خفی، ~ لب هشتاد و پنج، ~ لجینی ٧٧٤، ~ لعل هشتاد و پنج، ~ لؤلؤی ٧٧٤، ~ مادر ٧١٦، ~ متبع ٣٩، ٤٠، ٦٤٧، ~ مثنّی ٣٧، ٦٣٦، ٦٤٠، ~ مجموع ٧٧٧، ~ مجنونی ٦٤٠، ~ محقّق ← محقّق، ~ محور، هشتاد و هفت، ~ مخترع ٣٩، ٦٤٦، ~ مدوّر ٣٧، ٣٠٢، ٦٤٠، ~ مدوّر کبیر ٨٢٦، ~ مدیین ٦٤٠، ~ مربّع ٢٢٠، ~ مرواریدین، سی، ٧٧٤، نیز ← لؤلؤی، ~ مزوّر ٦٤٧، ٦٩٦، ٧٥٥، ~ مژگان، هشتاد و چهار، ~ مستقیم، هشتاد و هفت، ٣٠٢، ~ مستلقی ٤٠، ٤١، ٤٢، ~ مستوی ٤، ٥، ~ مسطّح ٤١، ~ مسطر، هشتاد و پنج، ~ مسلسل ٣٧، ٦٤٨، ~ مسلمی، هشتاد و هفت، ~ مسند ٦٤١، ٧٦٨، ~ مشجّر، بیست، ~ مشرق ٦٤٩، ~ مشق ٦٤٠، ~ مشکّل، هشتاد و هفت، ٦٤٠، ٦٤٨، ٦٤٩، ~ مشکین، هشتاد و شش، ٨٧، ٧٢٤، ~ مشکینْ رقم ٦٥٣، ~ مصاحف ٣٩، ٦٤٧، ~ مصنوع ٦٤٠، ~ مطیّر، بیست، ~ معزولی، هشتاد و هفت، ~ معقلی ← معقلی، ~ معکوس، پنجاه و نه، نیز ← ~ چپ، ~ معمّا، هشتاد و هفت، ٦٤٧، ٦٤٨، نیز ← معمّا، ~ مغرب ٧٠٢، ~ مقاصا، هشتاد و پنج، ~ مقرمط ٦٩٢، ~ مقروٴ ٦٥٢، نیز ← ~ خوانا، ~ مقوّس ٤١، ~ مکّی ٦٤٠، ~ ممتاز ٦٩٣، ~ منتصب ٤٠، ٤١، ~ منحنی ٦٤١، ~ مندل، هشتاد و شش، هشتاد و هفت، ~ منسوب ٦، ~ منشور ٣٧، ~ منکب ٤١، ~ مؤامرات ٧١٩، ~ میگون، هشتاد و هفت، ~ ناخنی، هجده، ٦٥٠، ٨١٧، ~ ناخوان، هشتاد و هفت، ~ ناخوانا ٥٨٩، ٥٩١، ٦٤٨، ٦٩٢، نیز ← ~ شکسته، ~ ناخوب ٦٩٣، ~ ناخوش ٥٩٣، ٦٤٨، ٦٥٠، ٦٩٢، ~ نادرست ٦٣١، ~ ناصاف ٣٣٤، ~ نامه ٦٤٩، ~ نجات، هشتاد و هفت، ~ نسخ ← نسخ، ~ نسخ تعلیق ← نسخ تعلیق، ~ نستعلیق ← نستعلیق، ~ نسیان، هشتاد و هفت، ~ نشسته، هشتاد و هشت، ٦٥٠، ٦٩٣، ~ نصف ریاسی ← ~ ریاسی، ~ نویسی ٢٦٢، ~ نوشتن ٨٢، ٣٦١، ~ نهادن، هشتاد و هفت، ~ نیل، هشتاد و هشت، ~ وارونه، پنجاه و نه، نیز ← ~ چپ، ~ وراقی ٧٨٠، ~ هبا ٣٧، ~ همایونی ٦٤٣، نیز ← ~ دیوانی، ~ هندی ٣٥، ~ هندوان، هشتاد و پنج، ~ یار ٦٩٦، نیز ← طغرا، ~ یاقوت، هشتاد و هشت، ١٦٣، ٣١٢، ٣٧٧، ٤٩٢، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٩٣، ٧٣٥، ~ یونانی ٣٧، آداب ~، هجده، بیست و هشت، چهل، چهل و هشت، ٤٥٥، آراستن ~ ٥٩٥، آرایش ~ ٢٤٥، اتمام ~ ٦٢٨، اثر ~ ١٥١، اجزای ~ ١٤٩، اجزای تحصیلی ~ ١٤٩، اجزای غیر تحصیلی ~ ١٤٩، ١٥٢، اجزای هفدهگانه ~ ١٥٣،

ادوات ~، بیست و شش، چهل و دو، چهل و
پنج، ارباب ~ ٦٠٢، ٦٣٧، ارسال ~ ٧٩،
اسباغ ~ ٦٢٨، استاد ~ ٦٧٦، استادان ستّه ~
٢٦٣، اسلوب ~ ٢٧٢، اصل ~ ٣٢٦، اصلاح
~ ٨١، ٣٨٧، ٥٧٩، ٥٩٦، اصلاح کردن ~
٧٢٤، اصلاح ~ به قلمتراش ٣٨٧، اصول ~
هفتاد و چهار، ٣، ٩، ١٤، ٢٠، ٢٢، ٧٩، ٩٣،
١٣٢، ١٤٩، ١٥١، ١٨٩، ٢١٣، ٢٩٣، ٣٠٢،
٣٥٨، ٣٥٩، ٣٧٨، ٤٣١، ٤٥٥، ٥٨٤، ٦٢٨،
٦٣٩، ٦٥٣، ٦٩٢، اصول و فروع ~ ٢٠٦،
اصول و قواعد ~ ٣٧٧، اضطراب ~ ١١١،
اطراف ~ ٧١٠، اقلیم ~ ٢٧٢، اکمال ~
٦٢٨، انتصاب ~ ٦٢٨، انکباب ~ ٦٢٨، اهل
~ ١٦٣، ٤٢٥، بنای ~ ٣٧٠، پاشانی ~ ٥٨٩،
تحسین ~ ١٠٧، ٥٩٣، ٦٤٥، ٧٠٧، تحصیل ~
١٤٨، تراشیدن ~ ٦٢٩، ٦٣٠، ترتیب ~ ٤٣٢،
ترکیب ~ ١٣٢، ١٤٩، ٣٠٢، ٤٣١، ٦٣٠، ٦٩٢،
تسطیح ~ ٦٢٨، تشمیر ~ ١٣٢، ٤٣١، ٦٢٨،
تعلیم ~ ، پنجاه و نه، هفتاد و چهار، ١٨٦،
٣٥٨، ٣٨٣، ٦٥٠، ٦٨٠، ٧٢١، تقویس ~
٦٢٨، تناسب ~ ٣٣٣، ٤٥٣، ٤٥٤، ٥٨٤، چهرهٔ
شاهد ~ ١٤٩، حسن ~، نوزده، بیست و شش،
سی و چهار، چهل و دو، چهل و هشت، پنجاه و
هشت، هفتاد و چهار، ٣٩، ٥١، ٧٣، ٧٥، ٨٨،
٨٩، ١٣٣، ١٨٧، ٢٠٦، ٢٤١، ٢٥٠، ٢٥٢، ٢٦٤،
٢٦٥، ٢٧٢، ٢٧٣، ٣١٦، ٣٧٦، ٣٨٠، ٥٣٣،
٥٧١، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٨٢، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٥،
٥٩٦، ٥٩٧، ٦٠١، ٦٠٣، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٣٩،
٧٨٩، حک ~ ٨٠٦، حک کردن ~ ٥٧٤،
٦٦٠، حک و اصلاح ~ ٥١، ٣١٨، ٦٢٩، ٦٣٠،
٦٦٠، حک و تراشیدن ~ ٦٢٩، خشکی ~
١١١، خطّه ~ ٨٩، ١٨٦، ٢١٣، ٢١٤، ٣٦٥،
خوشیِ ~ ٦٧٣، دور ~ ١٤٩، ٢٩٩، دور دادن
~ ٦٤١، دور در ~ ٦٤٧، ٦٦٧، رنگ آمیزی
~ ٦٦٤، زیبِ ~ ٢٤٦، زیبایی ~ ٦٢٩، سایهٔ
~ ٦٦٣، سستی ~ ٧٠٢، سطح ~ ١٤٩، ٦٣٩،
٦٤٧، ٦٦٧، سیرگوشتی ~ ٣٧٠، شأن ~ ١٤٩،
٦٣٩، ٦٤٥، ٦٨٣، شش نوع ~ ١٠٧، ٣٧٧،

شمره ~ ٧٩، شمره‌های ~ ٣٨٧، ٤٥٢،
صباحت ~ ١٩٦، صعود ~ ٧٩، ٤٣١، ٦٢٨،
صفای ~ ٨٢، ٩٣، ١٤٩، ١٥١، ١٨٩، ٢١٤،
٢٦٢، ٣١٣، ٣٦٢، ٣٦٦، ٥٨٤، ٦٣٩، ٦٤٥،
٦٨٣، ٦٩٠، ٦٩٣، ضعف ~ ١٤٩، ٦٣٩، ٧٠٢،
علم ~ ٤، ٣٥، ٣٨، ٧٢، ٢٦٢، ٣٢٣، ٣٣٣،
٣٦٠، ٣٦٤، ٣٨٠، ٣٨٥، ٣٨٨، ٤٤٩، فروع ~
٢٢، فن ~ ٣١٦، فنون ~ ٣١٢، قاعده ~ ٢٠،
قواعد ~ ٧٩، ٨٠، ١٩٨، ٢٩٣، ٢٩٨، ٣٢٣،
٣٨٨، قبح ~ ٧٥، ٥٣٣، قطعه ~ ٧١٦، قطعات
~ ٧١٥، قوت ~ ١٤٩، ٦٣٩، کپی کردن ~
٦١٩، کرسی ~ ٣٢، ٧٩، ١٤٩، ٣٣٣، ٦٣٩،
٦٩٢، کراسی ~ ٤٣١، ٧١٠، کشش در ~ ٦٤٧،
کلمات ~ ٥٩٢، کیفیّات روحانی ~ ١٥٢،
لطافت ~ ٢٠، محو کردن ~ ٦٢٩، ٦٦٠،
مخترعان ~ ٣٧٦، مرکّب ~ ٨٠، مرکّبات ~،
پنجاه و دو، پنجاه و چهار، شصت و دو، هفتاد و
چهار، ٣٨٤، ٧٠٢، مزهٔ ~ ١٥١، ٣٠٨،
مضبوطی ~ ٣٧٠، مطالعه کردن ~ ١٥٢،
مطبوعی ~ ٣٧٠، معرفت ~ ٦٠٢، ٦٣٥، معلّم
~ ٦٣٦، مفردِ ~ ٨٠، مفردات ~، سی و یک،
پنجاه و دو، پنجاه و چهار، شصت و دو، هفتاد و
چهار، ٢٢، ٨٠، ٨١، ٣٨٤، ٧٠٢، مفرد و مرکب
~ ٣٨٨، مُلک ~ ٣٠٧، ٥٣٣، منشأ ~ ٢٦٢،
نازکی ~ ٢٠، نزول ~ ٧٩، ٤٣١، ٦٢٨، نسبت
~ ٧٩، ١٣٢، ١٤٩، ٣٧٨، ٤٣١، ٤٣٢، ٦٣٩،
٦٩٢، نقطه نهادن ~ ٥٩٥، نقل ~ ٧٩، نقل
کردن ~ ٩١، ١٥٣، نقوط ~ ٣٨٨، نگاه کردن
~ ٧٩، ٣٨٤، وادی ~ ٣٠٩، ٣٦٣، واضع ~
٩٨، واضعان ~ ٦، وضع ~ ٩١، ٤٣٣ / امّ
الخطوط ٦٠٤ / خطوط ٥٧، ٢٦٣، ٢٨٨، ٢٩٣،
٣٦١، ٧١٦، ~ آرایشی ٦٤٢، ٦٤٥، ٦٤٦،
٦٧٠، ~ استادان ٧٩، ~ اسلامی ٥٨١، ٦٤٢،
~ اصل ٢٦٤، ٣٠٦، ٣١٠، ٣١١، ٣١٨، اصول
~ ٣٠٥، ~ ایرانیان ٧٦٦، ~ باریک ٥٩٠، ~
تزیینی، بیست و یک، ٦٧٠، ٦٨٦، ~ تفنّنی و
تزیینی، پنجاه و نه، ~ جزم ٦٤٦، ~ خفی
٦٩٦، ~ خوب ٢٦٢، ~ دهگانه ٥٨٢، ~

دیوانی، چهل و یک، ~ سبعه ۳۷۸، ۴۳۴، ۸۲۹، ~ ستاره ← ستاره، ~ ستّه، شصت و یک، شصت و نه، هفتاد، ۱۰۷، ۲۶۳، ۲۸۱، ۳۰۶، ۳۷۷، ۶۹۸، قواعد ~ ستّه ۱۸۷، ~ ششگانه ۳۱۲، ۵۸۱، ۶۶۷، ~ عربی ۷۲۰، ۷۳۰، ~ قدیم ۵۷۸، ۶۳۷، ~کم رنگ ۵۹۰، ~کور ۶۲۰، ~کهن عربی ۷۲۳، ~ متداوله ۲۸۱، ~ متقدمّین ۱۰۵، ~ مسطر ← مسطر، ~ مشجّر ۶۸۰، ~ مشکّل ۶۴۳، ۶۴۶، ~ مشکی ۵۹۴، ~ مطیّر ۶۸۰، ~ مؤامرات ۶۴۶، ~ هفتگانه ۵۸۱، اسماء ~ ۱۹، اصول و ترکیب ~ ۱۳۲، اقسام ~ ۹۲، انواع ~ ۳۰۹، جویبار ~ ۲۶۳، رسم ~ ۳۳۵، قواعد ~ ۹۰، ۳۲۳، قواعد و قوانین ~ ۹۰، ۳۱۰، مراتب ~ ۳۲۴ / خطهای ششگانه ۵۸۲، ۶۸۴، عروس خطها ۱۹۸، نیز ← نستعلیق

خطا خواندن / ۵۹۹

خط از قلم ریختن / هشتاد و چهار

خطاط / هجده، سی، هفتاد و پنج، هشتاد و چهار، ۹، ۸۷، ۱۶۷، ۱۸۵، ۳۷۲، ۴۵۴، ۵۷۹، ۵۹۳، ۶۲۸، ۶۳۶، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۵۳، ۶۷۴، ۷۱۰، ۷۱۷، ۷۲۹، ~ شدن ۱۵۴، ۳۶۳، خانه ~ ۳۶۶ / خطاطان، بیست و یک، چهل، ۸۹، ۹۸، ۱۸۷، ۲۶۳، ۳۰۳، ۳۳۴، ۵۸۲، ۵۹۴، ۶۲۷، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۶۵، ۶۸۰، ۷۱۱

خطاطی / شانزده، نوزده، بیست و یک، بیست و پنج، بیست و شش، بیست و هفت، سی و چهار، سی و نه، چهل و سه، شصت و هفت، هفتاد و پنج، هشتاد و هشت، ۵۸۲، ۵۹۰، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۷۸، ۶۸۶، ۷۱۵، ۷۳۲، اقلیم ~ ۹۶

خطایی / ۲۸۲، ۲۸۵، ۵۷۸، ۵۹۷، ۶۱۲، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۷۸، ۷۰۶، ۸۱۷، کلک ~ ۶۳۸

خط بالیدن / هشتاد و چهار

خط بر آب کشیدن / هشتاد و چهار

خط بر آوردن / هشتاد و چهار

خط برخاک کشیدن / هشتاد و چهار

خط بردن / هشتاد و چهار

خط بندگی به (-) دادن / ۲۷۳

خط به سرخویش دادن / هشتاد و چهار

خط شناس / شصت و هفت، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۸۵، ۷۸۸ / ~ شناسان، هفتاد و پنج، ۲۸۲، ۲۸۸، ۳۰۹، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۹۱، ۵۹۳، ۶۰۰، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۱۸، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۴۲، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۷۰، ۶۸۶، ۶۹۲، ۶۹۸، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۱۶

خط شناسی / هشتاد و یک

خط کش / هجده، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۶، ۴۸۳، ۶۷۲، ۷۸۱، ۷۹۷، ~ رشته دار ۶۹۳

خط کشی / هشتاد و هفت، ۵۹۷، ۶۹۳

خط کشیدن / هشتاد و چهار، هشتاد و هفت

خط کشی کردن / ۵۹۷

خط گذار / هشتاد و هفت

خطِ مشکل نویس / ۶۳۸

خطمی / ۵۱۱، لعاب ~ ۵۷۲، ۵۷۳

خطّین / ۳۲۸

خفتگی / (در حروف) ۹

خفی / چهل و هفت، ۷۴، ۷۸، ۷۹، ۲۱۳، ۲۱۴، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۷۹، ۶۱۸، نیز ← قلم خفی، خط ~ ۲۷۲، قلم ~ ۱۵۴

خفیف / ۶۰۳

خفی نویس / ۶۵۱، ۷۰۳، ۸۰۹

خفی نویسی / ۶۵۱، ۷۰۳، ۸۰۹

خل / ۲۴۵

خلافت / صدف ~ ۲۶۱

خلعت گلگون / ۲۴۷

خُم / ۵۱۷، ~ نیل ۵۱۷، ~ نیل گیری ۵۱۷

خمره / ~ بزرگ ۵۰۱ / خمره‌های چینی ۵۷۵

خمس / ۶۸۷

خَم کردن / ۱۷۳

خمیدن / ۱۷۳

خمیده / ۱۷۷

خمیر کاغذ / ← کاغذ

خمیر گندم / ۵۰۰

خنثی / ۶۷۷، نیز ← سریش

خُنک / (سرد) ۲۱۸
خواتیم / ۵۵۰
خوالستان / ۶۵۲، ۶۵۶، نیز ← خوالسته
خوالسته / ۶۵۲، ۶۵۶، نیز ← خوالستان
خوانا / ۶۰۲، ~ تر ۹۲، ۱۸۸
خوانایی / ← خط
خود پسندی / ۸۰
خود را در مقابل (-) نمودن / ۲۶۴
خود رنگ / ← رنگ
خودْ سر / ۳۴۷
خوردن / (جذب کردن، به خود کشیدن) ۱۹۳
خورگردش / ۲۴۴، ۳۳۷، تخم ~ ۲۴۴
خوش / (صفت خط) ۱۵۳
خوش آواز / ۲۱۳
خوش آینده تر / ۸۱
خوش ادا / ۲۱۲
خوشاینده بودنِ (-) / ۵۰۰
خوش ترکیب / (صفت خط) ۳۰۹
خوش ترکیبی / ۳۱۵
خوش خرام / سمند ~ ۲۶۶
خوش خط / هشتاد و سه، هشتاد و هفت، ۶۵۲
خوش دل / ۳۹۲
خوش دل بودن / ۲۵۰
خوش رقم / ۲۴۱، ۲۶۴، ۲۷۵، ۶۵۲
خوشرنگ / ۳۳۹، ۵۱۶، ۵۳۷، ۵۵۹
خوش صحبت / ۲۶۶
خوش صورت / ۲۷۵
خوش طبع / ۳۱۷
خوش قلم / ۵۷۲، ۵۷۴، ۵۸۸، ۶۵۳، نیز ← قلم، کاغذ / خوش قلمان ۶۵۲
خوش کتابت کردن / ← کتابت کردن
خوش نقش / ← نقش
خوش نما آمدنِ (-) / ۴۳۲
خوش نمایی / ۴۰۲
خوش نوشتن / ۱۵۳، ۳۷۵، ۶۳۶، ۶۳۹
خوش نویس / هجده، نوزده، چهل و دو، چهل و شش، پنجاه و سه، پنجاه و هفت، شصت و نه، هفتاد و چهار، هشتاد، هشتاد و هشت، نود، ۱۸۵، ۲۲۸، ۲۶۵، ۳۰۸، ۳۱۱، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۷۰، ۳۸۶، ۳۸۷، ۴۵۴، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۲۸، ۶۳۶، ۶۴۵، ۶۴۷، ۶۴۹، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۷۴، ۶۷۶، ۶۸۰، ۶۸۲، ۷۰۵، ۷۱۱، ۷۲۱، ۷۲۲، اجازه نامهٔ ~ ۶۰۳، کاتبان ~ بیست و یک / خوشنویسان، هجده، بیست، بیست و یک، بیست و دو، بیست و چهار، بیست و شش، سی و دو، سی و چهار، پنجاه و یک، پنجاه و سه، پنجاه و شش، شصت و پنج، شصت و هفت، شصت و نه، هفتاد و پنج، ۷۹، ۸۲، ۹۸، ۲۶۴، ۲۸۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۷، ۵۷۱، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۸، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۹، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۲، ۶۲۷، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۹، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۹، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۶، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۶، ۶۶۹، ۶۷۲، ۶۷۶، ۶۷۸، ۶۸۰، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۷، ۶۹۲، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۸، ۷۰۲، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۷، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۴۱، اجازه نامه ~ ۶۳۶، آداب ~ ۷۲۹
خوشنویس شدن / ۸۲، ۱۵۲
خوشنویسی / شانزده، هجده، نوزده، بیست و یک، سی و یک، سی و دو، سی و چهار، چهل، چهل و دو، چهل و هفت، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و چهار، پنجاه و هفت، پنجاه و نه، شصت و چهار، هفتاد و پنج، ۳۶۱، ۳۶۷، ۳۷۶، ۵۳۶، ۵۸۲، ۵۸۶، ۵۸۸، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۶، ۵۹۹، ۶۰۱، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۸، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۸۰، ۶۸۶، ۶۹۰، ۶۹۲، ۷۰۳، ۷۰۷، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۲۱، ۷۳۲، ۷۳۵، ۷۳۸، اجازه ~ ۵۹۷، ۶۵۳، اصطلاح ~ ۳۸۰، تدریس ~ ۶۵۳، تعلیم ~ پنجاه و هشت، ۶۷۵، ~ کردن ۳۷۳، ۶۸۹
خوشهٔ چینان / ۷۹
خوشه چین (-) بودن / ۳۷۹

خون / ~کبوتر ۵۶۱، ~کرم ۶۱۸
خونریز / ۲۴۵، ۲۶۰
خیار / تخم ~ ۳۴۰، ۵۷۳ / خیارِزَه ۶۱
خیالْ بازی / ۲۸۵
خیرگی چشم / ۳۷٤
خیساندن / ۳٤۹
خیس خورده / ۵٤۰
□ داد (-) دادن / ۱۶۲
دارالأنشاء / ۳۱٤
دارالکتب / ۶۵٤، ۷۵۹، ۷۶٤
داروغگان / ۷۳۲
داغ دار / ۵۱۷
داغ شدنِ مهره / ۵۷٤، نیز ← مهره
داق / ۲۸۵، نیز ← واق
دالا / ۵۰٤
دال / ۲۲۷، ~با شمره ۲۸، ~چلیپا ۲۰۳، ۲۲۷، ~ صادی ۱۸۰، ۲۰۵، ۲۳۰، ٤۳۰، ~ مدوّر ۲۰۳، ۳۳۰، ~ مرسل ۲۸، ۱۷۸، ۳۳۰، ٤۲۵، ~ مرکّب ۲۸، ۱۷۸، ۲۰۳، ۲۲۷، ٤۲۵، ~ معکوس ۱۷۳، ۳۰۵، ۳۲۹، ٤۰۸، ٤۱٤، ٤۱۵، ~ مفرد ۲۸، ۱۷۸، ۲۰۳، ۲۲۷، ٤۲۵، ~ نگون ۲۲۳، اندام ~ ۲۲۳، تن ~ ۲۲۱، ۲۲۷، زیر ~ ۳۰۳، سرِ ~ ۱۹۹
دامن در چیدن / ۱۳۳، نیز ← تشمیر
دانش افروزی / ۲۸۰
دانشوران / ۳۱٤
دانگ / ۳۰۳، ۳۳۳، ۳۹۰، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹٤، ٤۰۱، ٤۳٤، ٤۳۵، ۵۸۲، ۷۲۱
دانگه / ۱٤۹
دایره / ۳، ۵، ۶، ۷، ۲۰، ۱۱۲، ۲۹۲، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۷۸، ۳۹۱، الفین ~ ۳۹۱، بیاض ~ ۵، ربع ~ ۳۰۳، سینهٔ ~ ۵، قطر ~ ۳۰۲، ۳۹۱، محیط ~ ۳۰۲، ۳۹۱، ۳۹۶
دایرهٔ زرّین / ۶۵۸، نیز ← عشر زرین
دایرهٔ هستی / ← هستی
دبستان / ۲۸۰
دَبّه / ۶۵۶
دبیر / ۷۷، ۸۹، ۲۸۰، ۵۸۵، ۵۸۶، ۶۰۸، ۶۵٤، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۸۹، ۶۹۲، ۷۰۹، ۷۲۷، ۷۳۳، ۷۳٤ / دبیران ۵۰، ~اداری، نوزده، ~ دواوین ٤۶
دبیری / نوزده، بیست و هشت، چهل و سه، هفتاد و هشت، ۵۹۹، آداب ~ چهل و دو، چهل و سه
دبیرستان / ۸۸
در آویختن / ۲۱۷
درازتر کشیدن (-) / ٤
درازْ دسته / ٤۸
درازگوش / ۷۶۹
درازی / ۱۷٤، ۱۷۶
در افزودن / ٤
در پیش خاطر بداشتن / ٤
درج / ۷۳۵، ~ منصوری ۷۵۷
در چشم (-) میل کشیدن / ۲٤۷
درخت / ~گلابی ۶۱٤، ~ وَقواق ← وقواق
دردِ بی دوا / ۸۳
دردُرج (-) افتادن / ۳
دَرْدَم / ۲۵۰
در راه (-) خاک گردانیدن / ۲۶۱
درست کردن / ۵۹۸، نیز ← تصحیح، ~کتاب ← کتاب
در رشته کشیدن (-) / ۲۱۲
درشت / (صفت کاغذ) ۵۱۰
درشتی / ۱۰۰
درعه / ۳۰۹
درفشان / ۵۳۷ ← درخشان
در قلم آمدن / ← قلم
در قلم آوردن / ۸۳، نیز ← قلم
در قلم کشیدن (-) / ۱٤
درکار بودن / ۲٤۵
درگوش گرفتن (-) / ۲۱۲
دِرَم / ۳۶۸، ۵۰۱
در (-) نَفَس زدن / ٤
درودگر / ارّه ~ ٤۳۰
دَرَهم / ← رنگ درهم
درهم / (واحد مقدار) ۵۰۷، ۶۲۳، ۶۲٤، ۶۲۶
درهم کوفتن / ۳۳٤

درهمی / ۵۱۹، نیز ← ابری
دُرّ یگانه / ۲۳۱
دستارچه / ۲٤۸، ۳۳۹
دستجهٔ کاغذ / ٦۵۵، نیز ← کاغذ
دستخط / هشتاد و سه، ۸۸، ٦۰۳، ٦۵۵
دست دادن (-) / ۱٦٤
دستْ رنج / ۲۸۵
دستک / هشتاد و شش، ٦۵۵، ۷۱۲، نیز ← خط جواز
دست (کسی) به دامن (کسی) رسیدن / ۳۰۸
دست (-) را بر چوب بستن / ۲۷٤
دستْ نگاری / ٦۳۵
دستْ نوشت / ٦۵۵
دستنویس / ٦۵۵
دسته / ٦۵۵، ~ قید ٦۸۷، نیز ← قید، ~کاغذ ← کاغذ
دستیار / ۳٤۹
دستیاری / ۱۸٦، ۲۸۸
دستینه / ٦۵٦
دَشخط / ٦۵۵
دفتر / شانزده، ٤۵۹، ٤٦۲، ٤٦٤، ٤٦٦، ٤٦۹، ٦۷٦، ٦۸۱، ٦۸۹، ~ حساب ۵۹٦، ارباب ~ ٦۹۹، ۷۰۵، به ~ افگندن ۵۸٦، به ~ انداختن ۵۸٤، بیاض ~ ٦۷۹، جلد ~ ٦۰۲، ٦٦۸، در آب افتادن ~، هشتاد و شش، ٦۹۳، ریسمان ~ ٦٦۸، کنج ~ ۵۹۱ / دفترها ۷۱۲
دفتر دوران / ۲۳۹
دَفْتَه / ٦۱۱، ٦۵٦، نیز ← دفه / دفتین ٦۰۹، ٦۱۰، ٦۵٦، ~ جلد ٦۱۳
دَفّه / ٦۰۹، ٦۵٦
دکریم اف تاریرسم / ۵۵٦
دل (-) آب شدن / ۲۵٤
دل از (-) بردن / ۲٤۸
دلاویز / ۱٤۸
دلجو / ۲٤۱
دلجو بودنِ (-) / ۲٤٦، ۲٤۷، ۲۵۳
دلجویی / ۲۷۰
دل خسته / ۲۵۳
دلخواه / ۱۹۵، ۲۱۷، ۲٤٤
دلِ زار / ۲٤۰
دل شده / ۲۳۹، ۲٤۵
دل فگاران / ۳۸۱
دلکش / ۲۱۲، ۲٦۰
دلگشا / ۳۱۵
دُم سنجاب / ۳٤۸
دُنب / (دُم، دنبال) ۵
دنبال / ٤، ۵
دنبالِ بریده / ۷
دنبالِ (حرف) برکشیدن / ٦
دندان / ~ ماهی ۷۲۸، ~ موش ۵۹۳
دندانه / ۵، ٦
دوات / شانزده، هجده، بیست و هفت، سی، سی و یک، چهل و سه، ۵۰، ٦۳، ٦۵، ۷۲، ۷۳، ۷٤، ۱٦۱، ۱٦۵، ۱۸۱، ۲٤۰، ۳۵۷، ۳٦۷، ۳٦۸، ٤۵۵، ٤۷۵، ٤۷۸، ۵۰۸، ۵۵۵، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۷، ۵۸۲، ۵۸۷، ٦۲۰، ٦۲۳، ٦۳۲، ٦۵٦، ٦٦۲، ٦۸۱، ٦۹۰، ۷۲٦، ۷۲۷، ~ آشور ۵۷۱، ٦۵۷، ~ آهنین ۵۰، ~ پر سیاهی ٦۵۵، ~ چینی ۵۰، ~ زر خور ۲٤۰، ~ سیاهی ٦۵۲، ٦۷۱، ~ شاخی ٦۵٦، ~ شنگرف ۷۷۵، ~ شور ٦۷۵، نیز ← ~آشور، ~ طلا اندود ٦۵٦، ~گوهر نشان ٦۵٦، ~ مرصّع ٦۵٦، ~ مرکّب ٦۵۲، ٦۵۷، ۷۲٤، ~ نویسندگی ۵۷۲، حقّه ~ ۸۲۸، سیاهی ~ ۵۸۳، ظلمات ~ ۲٦۳، لیقه ~ ۱٦۵، ۵۹۰، ۷۷۵، لیقه گذاردن ~ ۱۹٦ / دواتهای زاویه دار ٦۵٦، ~ مدوّر ٦۵٦ / دویات ٦۵۷
دواتدار / ٦۵۷
دواتْ ساز / ٦۵۸ / دوات سازان ٦۵٦
دوات فروشْ / ٦۵۷
دواتْ گر / ٦۵۸
دواتْ گرفتن / ۵۸۷
دواخانه / ۵۵٦
دواله جدول / ← جدول دُوَله
دوبندی / (در جزو بندی) ٤٦٤، ٦۰۹، نیز ← یک بندی

دوپُستی / ← دوپوستی
دو پوست بودن / ۴۷۴
دو پوستی / ۴۷۸
دو چشمه / (دو چشم) ۸
دودِ چراغ / ۹۶، ۶۵۸
دوده / ۱۶، ۷۶، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۲۱۵، ۲۸۰، ۲۳۴، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۸۵، ۴۸۸، ۴۹۲، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۳۳، ۵۴۰، ۵۵۳، ۵۵۵، ۵۵۷، ۵۶۶، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۵۸، ۷۸۲، ~ پاک ۱۶۵، ~ چراغ ۱۹۳، ۵۶۰، ۷۲۰، ~ چربی گرفته ۱۵۵، ~ خاک آلوده ۹۶، ~ خشک ۵۵۷، ~ سیاه، بیست و هفت، ~کتان ۵۰۰، ~ نفت ۵۰۰
دوده گرفتن / ۴۹۹، ۵۰۱
دَور / هشتاد و سه، ۹۰، ۹۱، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۶۸، ۱۸۸، ۶۰۰، ۶۳۹، ~ حروف ← حروف، ~ شین ۱۷۰، ~ (در تعلیق) ۹۲، ~ (در توقیع) ۹۲، ۱۱۲، ~ (در ثلث) ۹۱، ۱۱۲، ۶۰۴، ~ (در خط) ۱۹، ۶۲۸، ۷۰۴، ~ (در خط کوفی) ۹۱، ~ (در خط محقّق) ۲۰، ۹۲، ۱۱۲، ~ (در خط معقلی) ۹۱، اعتدال ~ ۱۵۰
دوربین / ۹۶، ۲۲۹، ۲۳۰، نظر ~ ۷۳
دوربین بودن (کسی) / ۲۳۶
دور تُزک / ۵۱۷
دو رنگ / ۲۸۸
دو روی / ۲۸۸
دوری / ۶۶۸، نیز ← ریسمان دفتر
دوشش / ۲۱۱
دوک قلم / ۶۳۳، نیز ← قلم
دوکنجی / ۴۷۱
دولتخواه / ۵۱، ۵۳
دونیم / (دو و نیم) ۳۹۵، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۱۹، ۴۲۲
دویت آشور / ۵۷۱، ۶۵۷، نیز ← دوات
دویتگر / ۶۵۷، ۶۵۸، نیز ← دوات گر
ده آیت / ۶۵۸، ۷۰۱
دهان را در هم کشیدن / ۹۷
دهنیت / ۵۵۸
دیباچه / شصت و هفت، پایان ~ ۷۰۷، وسط ~
دیده را به (-) روشنایی بخشیدن / ۲۸۱
دیرینه مکتب / ۱۶۳
دیگ / ۶۲۶، ~ سفالین، ۶۷۷، ~ سنگی ۶۶۵، ~ سنگین ۵۱۰، ~ مسین ← مسین، ~ نو ۶۶۷، گل گرفتن بیرونِ ~ ۶۶۷، ~آب ندیده ← آب ندیده
دیگدان / ۳۵۳، ۳۵۴، ۶۶۷
دُیم / (دویم) ۲۲۱
دینار مغربی / ۶۰۱
دین پناه / ۲۷۳
دیوان / ۶۰۲، ۶۵۹، احکام ~ ۶۰۴، جامع ~ ۲۴۳ / دیوانهای اداری، نوزده
دیوانیان / ۵۸۹، ۶۴۲
دیوانی شکسته / ۵۸۲
□ **ذراع /** ۷۱۴، ~ مصری ۷۱۴
ذره بین / ۷۰۳
ذنب الجوتی / ۱۹۶
ذوقلمین / ۱۲۵، ۴۲۷
ذیل الخط / ۱۳۲، نیز ← کرسی پنجم
□ **را /** ۱۱۵، ~ توقیعی ۴۰۹، ~ چلیپا ۲۰۳، ۲۲۸، ~ دراز ۲۰۳، ~ غیر مشمر ۱۳۸، ~ قلابی ۴۱۴، ۴۲۳، ۴۲۶، ~ قوسی ۱۴۲، ۴۴۴، ~ محدّب ۳۹۸، ۴۱۱، ۴۲۶، ~ مدوّر ۲۷، ۱۱۸، ۲۰۳، ۳۲۹، ۴۲۶، ~ مرسل ۲۷، ۲۸، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۷۸، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۲۶، ۲۲۸، ۳۳۰، ۳۹۸، ۴۰۹، ۴۲۶، ۴۳۳، ۴۵۳، ~ مرسله ۳۲۹، ~ مرفوع ۲۸، ۱۷۸، ۳۳۰، ۴۲۶، ~ مرکّب ۲۰۳، ~ مسطّح ۲۲۸، ~ مشمّر ۱۱۵، ۱۳۸، ۳۹۸، ۴۲۶، ~ مضمر ۲۸، ۱۷۸، ۳۳۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۲۶، ۴۳۷، ~ معکوس ۴۰۲، ~ مفرد ۱۷۴، ۲۰۳، ۲۲۸، ۴۱۸، ~ مقعر ۱۱۵، ۱۱۹، ۱۴۲، ۳۹۸، ۴۱۱، ۴۲۶، ۴۴۴، ~ مقوّس ۱۳۰، تنِ ~ ۱۶۹، دامن ~ ۱۶۹، ۲۰۰، سر ~ ۲۳، ۲۴، ۱۹۹، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۲۶، ۳۲۹، ۳۹۸، قد ~ ۳۰۴
رأس الخط / ← کرسی اوّل
راحت انگیز / ۱۶۳

راست / (سطح) ۲۳
راست آمدنِ (-) / ۳۲، ۳۹۰
راست ایستادن / ٤
راستْ تزک / (راست تر +ک تصغیر) ۹
راست داشتن (-) / ۷
راستْ هیئت / ٦٦
راقم / ۲۷۹، ٦٥۹ / راقمان ۲۸۰
راندن قلم / ← قلم راندن
راهِ (-) پیمودن / ١٤٨
راهِ (-) سپردن / ٣٤٦
رایات (-) را افراختن / ۲۷۱
رَجّه / (طناب) ۱۹۵
رحل / ٦٥۹، ٦٦٠، ٧١٣، ٧٧٢، ~ آبنوس ٦٦٠
رحلی / ← قطع رحلی
رَخ / ٣٧٥
رُخ / ~ پوشیدن ٢٤٣، ~ دلپذیر ۲۸۸، ~ ساده ٢٤١
رسّام / ٦٦٠ / رسّامان ٦٦٠
رسّامی / ٦٦٠، ~کردن ٦٢٠
رسکپور / ٥٦٢
رسم خط / هشتاد و نه، ٥٧۹، ٧٠٢، ٧٣٥، ~کتاب یهودی ٣٣٥، ~کوفی ←کوفی / رسم خطوط ← خطوط
رسیده / (پخته) ١٠٨
رطل / ١٠٠، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥١٨، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٦، ٦٧١
رطوبت / ۲۸۲
رعنا نمودن / ٦٣
رعیتْ پروری / ۲٦١
رفوکاری / ٦٣١
رق / (پوست) ٦٢٥، ٦٦٠، ٧٣٧
رقاع / پنجاه و سه، ٥، ٧، ٩، ٢٠، ٣٧، ٨٨، ٩٢، ١٠٥، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٨، ١٢٠، ١٢٢، ١٢٧، ١٣٠، ١٤١، ١٤٣، ١٦٤، ١٨٦، ١٨٨، ٢١٤، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٨، ٢٩١، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٣٣، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٩٠، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٤٠٠، ٤١٤، ٤١٧، ٤٢٣، ٤٣١، ٤٣٨، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٥، ٤٤٨، ٥٨١، ٦٠٠، ٦٦١، ٦٨٧، ٧٠٤، ٧١٠، ٧٢٧، ٧٣٥، ٧٨٥، ٨٠٥، ٨٢٩، جیم ~ ٤٢٥، حروف ~ ٦٦١، خواص ~ ١٣٦، دور ~ ٣٠٠، را ~ ٨، سطح ~ ٣٠٠، شمره ~ ١٤١، شین ~ ٤٠١، فرع ~ ٣٧٩، ٣٩٠، ٣٩١، قلم ~ ٧١٨، کتابت ~ ٧١١، لام الف ~ ٤١٣، ٤٤٨، نون ~ ٤١١، واو ~ ٤١١
رقعه / ٥٤، ٩٢، ٢٤١، ٢٤٦، ٣٢٥، ٦٦٠، ٦٦١، ٧٨٥، ٨٠٩، ~ باب عالی ٦٦١، نیز ← ~ شکسته، ~ خرد ٥٨٥، ~ شکسته ٦٦١ / رقاع ٦١ / رقعه‌ها ٢٠، ١٨٨، ٣٧٨
رقعه نوشتن / ٣١٣
رقعی / ٦٦١، ٧١٠، نیز ← قطع ~
رقم / ٨٧، ٢٦٦، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٦، ٥٣٥، ٦٠٤، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٨، ٦٥٩، ٦٦٢، ٧٠٢، ٧٨٨، ~ جعلی ٧١٥، ~ خوانا، هشتاد و شش، حسن ~ ٢٦٦، ٦٥١، زبان ~ ١٨٧ / رقوم استیفا ٣، ~ هند ٣، ~ هندسی ٣
رقم ریختن / ٦٨٥
رقم زدن / ٢٤٦، ٣٥٧، ٦٦١، ٦٦٢، ٧١٥
رقمزده / ٦٣١
رقمزن / ٦٦٢
رقم ساختن / (نقاشی) ٣٤٨
رقمْ ساز / ١٦١
رقم فرمودن / ١٤٧
رقم کردن / هشتاد و هفت، ٨٠، ١٥١، ١٦١، ١٦٤، ١٦٧، ٢٨٣، ٣٥٨، ٣٨٦، ٥٩٥، ٥٩٦، ٦٠٩، ٦٥٣، ٦٦٢، ٦٩٢، ٦٩٤، ٧٢٣، ٧٢٧
رقم کشیدن / ٦، ٢١٤، ٧٠٨
رقم (-)کشیدن / ٣٩
رقم کننده / ٦٥٩
رقم نسخ بر (-)کشیدن / ٢٦٣
رقم نوشتن / ٦٦٢، ٧١٩
رقم نویس / ٦٦٢
رقم یافتن / ٢٨٦
رکابک / ٥٨٩، ٦٦٣، نیز ← پاورق
رکابه / ٥٨٩، ٦٦٢، ٨٢٥، ~گذاری ٦٦٣، نیز ← پاورق

رکو / (رگو) ۵۸، ۵۹، ۶۳، ~ سطبر ۶۵
رگ / (در شیشه) ۳۷۵
رنده / ۶۰۲
رنگ / شصت و سه، ۳۴۹، ۶۱۱، ۶۱۳، ۷۳۵، ~ آبی ۵۱۷، ۵۶۴، ۶۶۴، ~ آبی مفرد ۵۱۹، ~ آسمان گون ۵۳۹، ~ آسمانی ۲۴۴، ۵۵۶، ~ آل ۵۷، ۵۸، ۲۴۳، ۳۳۷، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۲۳، ۵۲۴، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۶، ۷۳۷، ~ ارغوانی ۳۵۲، ~ اصل ۵۹، ~ بادنجانی ۵۶۶، ~ بستانی ۵۱۷، ~ بستاقی ۵۱۹، نیز ← بُستقی، ~ بُستقی ۲۱۸، نیز ← ~ فُستقی، ~ بنفش ۳۵۲، ~ بنفش خشکی ۵۲۵، ~ پسته ۶۲۵، ~ پسته‌یی ۶۷۱، ~ پیروزه ناک ۵۱۱، ~ تیره ۶۱۶، ۶۶۴، ~ جسمی ۳۵۱، ~ جوزی ۵۱۸، ~ چینی ۵۲۵، ~ حنایی ۷۶، ۱۵۶، ۲۴۵، ۳۷۴، ۵۱۷، ۵۳۴، ۶۵۲، ~ خشک ۵۷۲، ~ خود رنگ ۵۷، ۵۹، ۲۴۵، ۳۳۸، ۵۱۵، ۶۳۱، ۶۵۲، ~ خود رنگ حنایی ۵۰۹، ~ دژهَم ۵۱۵، ~ روحی ۶۶۴، ~ زرد ۵۸، ۲۱۷، ۲۴۲، ۳۵۲، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۲۳، ۵۶۵، ۵۶۶، ۶۷۰، ۷۰۰، ۷۱۷، ~ زرد لعلی ۵۲۵، ~ زرگون ۶۹۸، ~ زعفران ۳۳۹، ۵۱۷، ~ زنجانی ۵۱۰، نیز ← ~ زنگاری، ~ زنگار ۳۵۲، ~ زنگاری، هشتاد و دو، ۵۷، ۵۹، ۲۴۴، ۳۳۸، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۱۸، ۵۲۴، ۵۳۸، ۵۶۵، ۵۶۷، ۶۶۴، ~ سبز ۲۴۶، ۳۳۸، ۳۷۴، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۲۳، ۵۲۵، ۵۶۵، ۶۶۴، ۶۸۲، ۶۹۰، ~ سبزِ سیر ۵۶۶، ~ سبزِ طوطکی ۵۱۸، ~ سرخ ۵۸، ۲۴۳، ۳۳۷، ۳۷۴، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۲۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۸۵، ۶۱۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۸۷، ۶۸۹، ~ سریشمی ۶۶۵، ~ سفید، هشتاد و پنج، ۵۶۵، ۶۲۲، ۶۶۴، ~ سوسنی ۳۷۴، ۵۱۵، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۲۵، ~ سیاه ۲۴۸، ۳۳۹، ۵۶۵، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۶۴، ~ سیلو ۶۶۴، ~ طاووس ۱۹۲، نیز ← سیاهی مطوّس، ~ طلایی ۵۶۷، ۶۱۲، ~ طلق ۳۴۱، ~ طوطکی ۲۱۸، ۵۱۷، ۵۱۹، ~ عروسک ۲۵۴، ~ عودی ۵۷، ۶۳، ۲۴۶، ۳۳۸، ۵۱۵، ۵۲۳، ۶۶۴، ~ فریسه ۵۷، ۶۰، ۱۵۶، ۲۴۷، ۳۳۹، ۵۲۳، ~ فریسه‌ای ۶۶۵، ۷۹۲، ~ فُستقی ۶۳، ۳۴۱، ~ قرمز ۶۲۵، ۶۹۰، ~ قهوه‌ای ۶۱۲، ۶۶۵، ۶۰۳، ۶۶۴، ~ کاهی ۵۷، ۲۴۵، ۳۳۸، ۵۱۰، ۵۱۵، ۵۱۷، ۵۲۳، ۵۲۴، ۶۶۵، ۷۴۷، ~ کبود ۵۷، ۵۸، ۲۴۴، ۲۴۶، ۳۳۷، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۵، ۵۱۷، ۵۲۳، ۵۲۴، ۶۶۵، ~ کبودک ۵۹، ۲۴۶، ۷۰۲، ~ گل ارغوان ۲۱۸، ~ گل شفتالو ۵۱۵، ۵۱۶، ~ گلگون ۵۷، ۶۰، ۲۴۷، ۳۳۹، ۳۵۲، ۵۰۹، ۵۲۳، ۶۶۶، نیز ← گلگون، ~ گلگونه ۵۳۹، ~ گل نار ۲۱۸، ~ لاجورد ۵۹، ۴۸۵، ~ لاجوردی ۲۵۳، ۳۵۱، ۳۵۲، ۶۶۶، ~ لاک ۵۸، ۵۹، ۲۴۶، ۳۳۹، ۳۵۳، ۳۵۴، ۵۱۰، ۵۲۴، ۶۶۵، ۷۰۲، ~ لال ۶۰، ~ ماوی ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۱۸، ۵۱۸، ~ ماوی سیر ۳۷۴، ~ محلول ۶۶۴، ~ مرکّب ۵۱۵، ۶۶۳، ۶۸۴، ~ مرمری ۵۱۵، ۵۱۸، ۵۶۳، ~ مشکی ۵۹۲، ۶۰۳، ۶۱۲، ۶۲۳، ~ مُعَصْفَر ۲۴۳، ~ معصفری ۳۳۸، ~ مفرد ۵۱۵، ~ مُله ۵۹، ~ مله‌ای ۶۵۲، ~ نارنج ۵۱۰، ~ نارنجی ۵۷، ۱۹۵، ۲۱۸، ۲۴۷، ۲۴۸، ۳۳۹، ۵۰۹، ۵۱۵، ۵۱۹، ۵۲۳، ۵۲۴، ۶۶۴، ۶۶۶، ۶۸۹، ~ ناروشن ۶۶۴، ~ نباتی ۶۸۰، ~ نقّاشی ۵۶۷، ~ نیم رنگ ۳۷۴، ۵۳۴، ~ هار ۵۱۹، ~ هاری (آهاری) ۵۱۹، ترکیب ~ ۶۶۳، ساختن ~ ۵۳۸، غبار ~ ۶۶۴، میدهٔ ~ ۶۶۴، هیأت بسیط ~ ۶۶۴، هیأت مرکّب ~ ۶۶۴ / رنگهای الوان ۵۳۶، ۶۱۵، ~ تیره رو ۵۳۴، ~ سریشمی ۳۵۲، ~ معدنی ۶۶۵، ~ نباتی ۶۶۵، ~ نقّاشی ۵۶۷
رنگ آمیختن / ۲۶۰
رنگ آمیخته / ۵۷۲
رنگ آمیز / ۲۵۰، ۳۴۹، ۷۶۰، ~ نمودن ۲۶۸
رنگ آمیزی / بیست و چهار، شصت و سه، ۲۷۴، ۳۴۹، ۵۸۸، ۵۹۴، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۶، ۶۸۰، ۶۸۴، ۷۰۲، ۷۲۰، ۷۳۰، ۸۳۲، ~ ابرکاغذ ۳۱۱ نیز ← کاغذ، ~ کاغذ ← کاغذ، ~ نمودن ۲۷۱
رنگ انگیختن / ۱۲۵
رنگرزی / ۶۲۵

رنگ ریختن / ٦٣٤
رنگ ریزان / سی و چهار
رنگ ریزی / شانزده
رنگ ساختن / ٣٧٤
رنگ ساز / ٦٦٤ / رنگ سازان ، ٥٦٨، ٥٨٥، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٩٠
رنگ سازی / هفتاد و هشت، ٥٦٥، ٦٩٠، ٧٠٠
رنگ نویسی / (رنگه نویسی) ٢٧٢، ٣٧٤ نیز ← رنگه‌نویسی
رنگ و روغن / ٣٤٦، ٣٥١، ٦٦٦، ~ جسمی ٣٥١
رنگه نویس / ٧٧٤، ٧٩١
رنگه نویسی / ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨
رنگین قلم / ← قلم
روادف / ٣٦
روان / (سریع، زود) ٧٧، ٣٧١
روانی بودنِ (حدیث) / ٢٣٦
روایی / ٢٣٥
روباه / ٢٠٤
روح / ٦٤
روح گیر / ٢٨٥
روحی / (رُوی، نوعی فلز) ٢١٥
روزِ قدم / ٧٢
روزگار بوقلمون / ٢٧٩
روزنامچه / ٢٦٤، ٥٨١، ٧٦٠
روزنامه / ٤٧، ٧٧٩
روزه علی / ٧٤
روسفید بودن / ٢١١
روش انیسی / ٢٨٢، ٣١٨، ٣١٩، نیز ← نستعلیق انیسی
روشن ضمیر /٣٤٦
روشِ قلم / ← قلم
روشناسان / ٢٨٥
روغن / (در نقاشی) ٣٥١، ٣٥٢، ٥٧٢، ٦١١، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٨٤، ~ السی ٥٥٨، ~ بید انجیر ٥٦٨، ~ زیت ٥٦١، ~ سربین ٥٦٥ ~ سنا،روسی ٧٨٥، ~ کتان ٦٤، ٩٦، ٥٠١، ٥٠٧، ٥٦٠، ٥٦٣، ~ کمان ٥٦٧، ٥٨٥، ٦١٠، ٦٦٧، ~ کنجد ٩٦، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٥، ~ نفط ٥٦١، پختنِ ~ ٣٥٤، در قید ~ کردن ٦٨٤
روغن کاری / ٣٥٢
روغن گری / هفتاد و سه
روکش / ٣٥١، ٦١٠، ٦١١، ~ پارچه ٦١٦، ~ پوستی ٦١٦، ~ جلد ← جلد، ~ کاغذی ٦١٦، ~ رومی ٦١٧
روناس / ٥٠٤
رونهادن به (-) / ١٦٤
روهین / (رویین، روی + ین) ٥٠٧
روی از (-) برتابیدن / ٣٤٧
روی دل به سوی (-)کردن / ١٥١
رَهسپر / ٢٨٠
رهوار / ٢٢٨
ریاسی / ٦٠٣، نیز ← خط ریاسی
ریاضی / ٣٩١ / ریاضیات ١١٢
ریته / ٧٣٩، نیز ← ریتهه، عصاره ~ ٥٨٥
ریتهه / ٤٩٠، ٥١٩
ریحان / پنجاه و سه، هشتاد و سه، هشتاد و شش، ٢٠، ٩٢، ١٠٥، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٥، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٣٠، ١٣٥، ١٦٣، ١٦٤، ٢١٤، ٢٨٨، ٣٠٠، ٣٠٨، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٦١، ٣٧٨، ٣٩٠، ٣٩٢، ٣٩٥، ٦٤٢، ٦٥٠، ٦٦٧، ٧١١، ٨٠٥، ٨١٣، ٨٢٩، الف ~ ٣٩٤، بای ~ ٣٩٤، کاف ~ ٤٠٧، گلِ ~ ٦٦٧، لام الفِ ~ ٤١٣، نیز ← ریحانی
ریحانی / هشتاد و دو، ٣٧، ٢٨١، ٥٨١، ٦٦٧، ٦٩٣، ٨٠١
ریزگی / ٣٦٧
ریزه خواران / ٢٨١
ریزه ساختن (-) / ٢٤٢
ریزه کردن / ٥٠٩
ریسما / (ریسمان) ٤٧٣
ریسمان / ٣٤٩، ~ دفتر ٦٦٨، نیز ← دفتر، جوش ~ ٣٤٩
ریش گردیدن (-) / ٣٧٢
ریواس / ← آب ریواس
ریوند / ~ چینی ٥٦٦، عصاره ~ ٦٠٣
□ زاج / ٩٧، ٩٩، ١٠٩، ١٩١، ٢١٥، ٣٦٨، ٥٣٠،

۵۴۰، ۵۵۳، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۹۰، ~ اسپید ۹۶، ~ ترکی ۱۹۳، ۵۰۱، ۵۰۸، ۵۲۳، ~ رومی ۶۲۴، ۶۲۵، ~ زرد ۶۲۶، ~ سبز ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ~ سرخ ۵۰۳، ~ سفید ۹۶، ۵۶۱، ۵۶۳، ~ سیاه ۱۵۶، ۶۲۶، ~ سیاه ترکی ۳۳۴، ~ قبرسی ۹۸، ۱۰۸، ۵۰۱، ۵۴۰، ۵۵۴، ۶۲۲، ۶۲۳، ~ قرمز ۶۲۲، ~ کرمانی ۵۰۸، ~ لاری ۵۵۴، ~ یمانی ۷۸۱

زاک / (زاگ) ۶۶، ۷۶، ۱۶۵، ۱۹۲، ۱۹۳، ۵۳۴، ~ ترکی ۶۵، ~ خُتن ۵۰۲، ~ سرخ ۵۰۲، ۵۰۴، ~ کوفته ۵۰۳، آب ~ ۶۷۰، نیز ← زاج

زاگاب / ۶۷۰، ۷۸۸

زبان دست / ۶۳۵، نیز ← خط

زبان قلم / چهل و نه

زبان (-) مو برآوردن / ۱۸۱

زبانی / (شفاهی) ۳۸۴

زبدة الکاتبین / ۱۸۹

زبرکردن / ۹۷

زجاج / ۵۷۴

زحمت دادنِ (-) / ۲۵۲

زر / ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۲۸۰، ۴۸۶، ۵۷۱، ۵۷۹، ۵۸۱، ۵۸۶، ۵۹۲، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۰۱، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۲۱، ۶۵۶، ۶۶۱، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۳، ۶۸۷، ۶۹۷، ۶۹۸، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۱۷، ۷۲۵، ~ حل ۶۱، ۵۸۵، ۶۰۲، ۶۳۱، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۹۶، ۶۹۸، ۸۰۰، ~ حل شده ۵۷۱، ~ حل کرده ۵۲۹، ~ خالص ۵۹۴، ~ محلول ۱۹۴، ۶۹۹، آب ~ ۵۹۷، ۶۰۶، ۶۱۷، ۶۶۸، ۷۰۵، پسوچ شدن ~ ۶۶۹، تزیین کردن با ~ ۶۷۰، حل ~ ۴۷۷، ۴۸۵، ۵۲۹، ظرف ~ ۵۷۶، مالیدن ~ ۶۶۹، محلول ~ ۶۹۸، ورق ~ ۹۶، ۵۲۹، ۵۹۰، ۶۹۸، ورقه ~ ۶۷۰

زرآمیزکردن / ۶۶۹

زرافشان / ۶۱۹، ۶۲۱، ۶۵۴، ۷۴۵، صفحهٔ صبح ~ ۲۳۹

زرافشاندن / ۵۷۹

زرافشان نمودن / ۲۷۳

زراندود / ۶۸۷

زراندودکردن / ۵۹۴، ۶۰۲

زراندود نمودن / ۲۷۵

زرد / ۶۶۵

زرداب / ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۱۰۰، ۱۹۵، ۲۱۷، ۲۴۶، ۳۴۱، ۵۰۴، ۵۱۰، ۵۱۶، ۵۱۹، ۵۲۴، ۶۶۲

زردابه / ۴۸۷، ۵۱۷

زرد چوب / ۵۱۹، نیز ← آب ~

زردچوبه / ۵۰۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۹

زرد رخساره / ۲۳۹

زرد فام / ۵۵۴

زردکردن زرنیخ / ← زرنیخ

زردگونه / ۱۷

زردهٔ تخم مرغ / ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۵۹، ۶۶۶

زردیه / ۵۱۸

زرقون / ۶۷۷

زرکوب / ۶۱، ۶۶۸، ۶۶۹، استادن ~ ۵۱۱، ۵۲۹ / زرکوبان ۷۶۱

زرکوبنده / ۶۶۹

زرکوبی / ۶۶۹، ۶۷۰

زرنشان / ۶۱۲، ۶۲۱، ۶۶۹

زرنگار / ۶۶۹

زرنیخ / ۲۵۳، ۳۴۲، ۴۸۵، ۴۸۷، ۵۰۴، ۵۱۹، ۵۵۹، ۵۶۵، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۷۰، ۷۳۹، ~ حل ۶۳، ۶۷۰، ~ زرد، بیست و هفت، ~ کلوخ ۶۳، ~ ورق ۶۳، حل ~ ۳۴۲ حل کردن ~ ۲۵۳، ۶۷۰، زردکردن ~ ۵۳۹، سرخ کردن ~ ۵۳۹، ورق ~ ۲۵۳، ۶۷۰

زروانه / ۷۵۰

زری بافی / ۶۱۲

زرین قلم / ۵۸۲

زعفران / ۶۰، ۶۳، ۹۶، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۹، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۵، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۴۲، ۲۴۷، ۲۴۸، ۳۳۶، ۳۳۹، ۳۴۲، ۳۶۸، ۵۰۲، ۵۰۸، ۵۱۰، ۵۱۷، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۳۰، ۵۳۴، ۵۴۰، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۹۵، ۶۲۵، ۶۶۴، ۶۶۶، ۶۷۱، ۶۹۸، آب ~ ۶۲۴، شیره ~ ۶۶۴

زغال / ٦٧٠
زکاب / ٦٦٨، ٦٧٠، ٧٨٨
زگالا / ٦٧٠
زگالاب / ٦٧٠، ٧٨٨
زگاله / ٦٧٠، آب ~ ٦٧٠
زلف عروس / ٦٧٠
زمانْ زمان / ٢١٧
زمان کتابت / ← کتابت
زمّه / ٧٦، ٢١٨، ٥٣٤، ٧٨٩
زمین / (زمینه) ٣٥١
زنبق / ٦١٢، غنچه ~ ٢٤٥
زنجار / ٥١٠، نیز ← زنگار
زنجرف / ٦٨٧
زنجفر / ٦٢٥، ٦٨٧
زنجیر / ٦٧١، نیز ← زنجیره
زنجیره / ٤٧١، ٤٧٣، ٤٨٣، ٦٧١
زنگار / هشتاد و سه، ٥٩، ٦٢، ٦٣، ١٠٠، ١٩٤، ٢٤٥، ٢٥١، ٢٥٢، ٣٥٢، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٥٠٣، ٥٠٨، ٥١٠، ٥١٨، ٥٢٤، ٥٣٠، ٥٣٩، ٥٥٩، ٥٩٥، ٦٦٦، ٦٨٨، ٧٣٩، ~ محلول ٦٧١، حل ~ ٢٤٥، ٣٤١، ٥٣٠، حل ساختن ~ ٢٥١، ساختن ~ ٥٦٦، سبزه ~، هشتاد و سه
زنگارریزی / ٣٥٢
زنگاری / ٢٣٩، ٦٦٤
زودنویس / ← کتّاب زود نویس
زورکردن / ١٥٤
زور پتک / ٥٦٤
زهره بُز / ٦٢٦
زهره جبین / ٢٥٤
زهره گاو / ٥٠٠، ٥٥٩، ٥٦٤، ٧٩٢
زیادتی / (افزونی) ٤٠١، ٤٣٧، ٥١١، ٥١٢، آب ~ ٥٢٩
زیبق / ١٩٤، ٢٥١، ٤٩٣، ٦٨٨
زیرتر / ٣٠٥
زیر مشق / ٤٧٥، ٤٧٧، ٤٨٥
زین الکتّاب / (لقب خوشنویس) ٢٧٢
□ ژیوه / ٦٨٧
□ ساجی / ← اشخار
ساختیان / ٦٧٤، نیز ← سختیان
ساز / (ساخت) ١٥٧
ساشر / ٦٧٢
ساغری / ٥٧٨، ٦١٥
سال امونیاک / ٥٥٩
سالیقون / (سیلیقون، سریقون) ٦٧٧
سایه / ٢١٠، ~ روشن ٦٢٦
سایهٔ خدا / ٢١٠
سایه سای / ٢٨٠
سبزوار / هشتاد و سه
سبزه / هشتاد و دو، هشتاد و سه، ~ بیگانه، هشتاد و سه، ~ نوخیز، هشتاد و سه
سبک دست / ١٧٣
سبکْ وزن / ٦٦
سبوس / ١٩٣، ٥١١، ٥٦٦، ٦٨٨، نیز ← سپوس
سبوی آب نادیده / ٥٠٧
سپریت اف وین / ٥٦٢
سپوس / (سبوس) ٩٩، ١٠٠
سپیتاک / ٦٧٨، نیز ← سفیداب
سپیداب / ٦٧٨
سپیدی / ٥٨٦
ستاره / ٥٧٧، ٦٥٨، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٧، ٧٣٦، ~ جدول ٥٧٧، ٦٠٦، ٦٧٣، خطوط ~ ٦٠٩
سجاوندی / ٦٧٣، ٨٠٠
سجاوندی شدن / ٦٧٣
سجاوندی کردن / ٦٧٣، ٦٧٤
سجلّات / ٣٢٥، ~ محکمه ٢٠، ٩٢، ٣٧٨
سجی / ← اشخار
سحام / ٦٧٤
سحایه / ٦٧٤، ~ القرطاس ٦٧٤، نیز ← قرطاس
سحز آثار / ٣٠٧، ٣١٢،
سحزآمیز / ٣٥١
سحزسنج / ٢٨٥
سَخق کردن / ١٦، ٩٦، ٩٨، ٢٥١، ٣٥٣، ٥٠٠، ٥٠١، ٦٧٧
سحق نمودن / ٢٥٠
سَخَم / ٦٧٤
سُخمَه / ٦٧٤

سختی / ۱۰۸ / سختیان ۴۶۵، ۴۶۸، ۴۶۸، ۴۷۲، ۴۷۴، ۴۷۶، ~ ادیم کار ۶۷۴، ~ زعفرانی ۴۶۸، ~ سرخ ۴۶۸، تراشیدن ~ ۴۷۰
سُخن / ~ سنج ۱۷۲، بازار ~ ۲۵۵، دیوان ~ ۲۳۹، عنوان ~ ۲۳۹، گلزار ~ ۲۵۵ / سخنان رنگین ۱۹۵
سخنور / ۱۸۰، ۲۲۳، ۲۲۴، ۴۲۶
سر / (آغاز) ۴، ۵
سرآمد / ۲۲۶ / سرامدان ۲۶۶
سرآمد بودنِ (-) / ۲۲۶، ۲۳۰
سراب / ۶۲، ۶۴، ۳۴۲، ۳۵۰، ۵۱۲، ۵۲۹
سرارادت بر (-) نهادن / ۲۷۳
سراز (-) برآوردن / ۲۶۰
سرافراز / ۱۷۲، ۱۷۴، ۲۴۰
سرب / ۶۷۷، آب شدن ~ ۶۷۷، میدهٔ ~ ۶۷۷
سربریده / (قلم) ۶۳۶
سربلندی / ۲۱۱
سربندها / ۶۸۷، نشانه گذاری ~ ۶۸۷
سر به (-) فرسودن / ۱۵۲
سرِپاکت / ۶۷۵، نیز ← پاکت
سرپوش / ۳۵۳، ۴۷۸
سرتونج / ۵۷۲، ۶۱۴، ۶۱۷، ۶۷۴، ۶۹۵، ۸۲۳
سرخط / هشتاد و سه، ۸۷، ۱۸۵، ۴۴۳، ۶۷۵، ۶۷۶، ~ گرفتن ۳۱۲
سرخ کردن زرنیخ / ← زرنیخ
سرخی / ۴۸۵، ۵۳۷، ۶۷۵، ۶۸۷، ۶۹۱، ~ افشان ۲۴۰، ~ سرداستان ۶۷۵
سر (-) دربای (-) افتادن / ۲۴۷
سر در پیش بودن / ۲۷۳
سر در پیش داشتن / ۱۱۳
سرراه / ۳۵۲
سررسید / ۷۱۲
سرسخن / ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۹۱
سرسوره / ۷۶۵، ۷۶۸، ۷۷۰ / سرسوره‌ها، بیست و دو، ۵۷۸
سِرش / (سریش) ۳۷۴، ۵۳۵، ۶۶۹، ۶۷۷، نیز ← سریشم
سَرِشیدن / ۶۲، ۶۳، ۱۰۰، ۵۰۲، ۵۰۴، ۵۱۲، ۵۳۰
سَرطبل / ۶۷۵، ۷۷۴، نیز ← جلد
سَرعُشر / ۶۷۵، ۷۰۰
سرعنوان / ۷۹۳ / سرعنوانها ۵۷۱
سرفصل / ۶۷۵، ۶۸۷، ۷۶۵
سرقلم / ← قلم
سرکاری / (کلانتری) ۲۶۴
سرِکاغذ مهرکردن / ۵۱
سرکش کاف / ← کاف
سرکه / بیست و هفت، ۲۴۴، ۲۵۲، ۳۴۱، ۳۵۳، ۵۱۰، ۵۲۴، ۵۳۰، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۶۱، ۵۶۶، ۶۲۳، ۶۲۶، ۶۷۷، ~ آب ماست ۶۷۱، نیز ← ماست، ~ انگور ۱۰۰، ۵۶۶، ۵۶۷، ۶۷۱، نیز ← انگور، ~ انگوری، ۱۹۴، ۵۱۸، ~ ترش ۵۲۵، ~ تند ۵۶۲، ۶۷۱، ~ سپید ۵۰۳، ~ کهنه ۵۸، ۵۹، ۶۲، ۵۱۰، ۵۲۴، ۶۶۳، ~ ناصاف ۳۵۳
سَرکهای مدوّر / ۶۱۹
سرلوح / ۴۷۱، ۴۹۴، ۶۷۶، ۷۶۵، ۷۶۸، ۷۷۴، ~ ساده ۶۷۶، ~ کتیبه‌دار ۶۷۶، ۷۶۵، ~ مزدوج ۶۷۶/ سرلوحها ۵۷۸، ~ مذهّب ۶۷۹
سرمشق / بیست و هفت، ۶۵۰، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۷۱۶، ۷۵۶، ~ جنون، هشتاد و سه
سرنامه / ۵۷۹، ۵۹۹، ۶۰۱، ۷۰۲، ۷۰۶، نیز ← نامه، ~ کتاب ← کتاب، ~ نسخه ← نسخه
سرورق / ۲۳۴
سرمه / هشتاد و سه، ۵۳۸، ۶۰۱، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۷۷، ۶۸۸، ۷۲۹، ~ کوبیده، ۶۲۶
سرمه کشیدن / ۶۰۱
سرمه وار / ۲۸۱
سرنج / ۳۵۳، ۵۶۵، ۶۲۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۸۹
سرنگون داشتن (-) / ۱۹۸
سرنوشت / ۲۱۰
سرنهادن به (-) / ۲۴۰
سروِروان / ۲۴۴، ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۵
سروقد / ۲۸۰
سریش / ۵۶۳، ۵۷۹، ۵۸۵، ۵۸۹، ۶۱۸، ۶۵۱، ۶۷۶، ۶۹۱، ۶۹۸، ۷۲۵، نیز ← سرش
سریشم / ۶۲، ۱۰۰، ۳۴۰، ۳۴۹، ۳۶۷، ۵۱۲، ۵۲۹،

۵۶۷، ۵۸۹، ۶۶۵، ۶۷۷، ~ خوشرنگ ۱۰۰، ~ سیـــاه ۶۱، ۶۲، ۵۱۱، ۵۲۹، ۵۳۸، ۵۸۴، ~ ماهی ۱۹۴، ۳۴۰، ۵۱۱، ۵۷۳، ~ ماهی سفید ۶۰، آب ~ ۶۸۸، آهار ~ ۵۷۳، بست ~ ۵۶۷، پختن ~ ۵۶۷، واکردن ~ ۶۶۹
سریع‌القلم / ۸۷، ۱۸۵
سریقون / ۶۷۷، نیز ← سالیقون
سست کاری / ۳۴۸
سستی / ۱۰۸
سطاره / ۴۸۴، ۵۷۷، نیز ← ستاره، ~ جدول ۶۷۳، نیز ← ستاره جدول
سطح / (در خط) ۱۹، ۲۰، ۹۰، ۹۱، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۶۸، ۱۸۸، ۶۰۰، ۶۲۸، ۶۳۹، ۶۶۱، ۷۰۴ ~ (در تعلیق) ۹۲، ~ (در توقیع) ۹۲، ۱۱۲، ~ (در ثلث) ۹۱، ۱۱۲، ۶۰۴، ~ (درکوفی) ۹۱، ~ (در محقّق) ۹۲، ۱۱۲، ~ (در معقلی) ۹۱، ~ (در نسخ) ۹۲، ~ شیء ۱۷۰، اعتدال ~ ۱۵۰
سطحیّت / (در خط) ۲۰، ۳۲۴
سطر / ۳۲، ۳۹، ۸۰، ۱۴۹، ۲۵۵، ۲۶۹، ۳۳۳، ۳۸۴، ۳۸۷، ۴۳۲، ۴۵۴، ۴۶۴، ۴۸۰، ۵۰۰، ۵۷۷، ۵۸۴، ۵۸۸، ۶۲۸، ۶۷۰، ۶۷۷، ۶۸۱، ۷۰۵، ~ آخر ۶۶۳، ~ کجواج ۶۴۱، نیز ← کجواج، ~ مفرد ۷۰۷، اتمام ~ ۳۳۲، فرجهٔ ~ ۶۹۷، گشاده داشتن ~ ۱۹۶، میانهٔ ~ ۶۹۷، نخستین ~ ۶۶۳ / سطور ۵۱، ۵۹۲، ۶۰۵، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۹۳، بیاض بین ~ ۶۷۸، نزدیک نمودن ~ ۵۹۵
سعفص / ۳۶
سعیدی / سی و یک، نیز ← قلم
سفال / ۶۸۸
سفالینه / ۵۴۰
سفوف راک الم / ۵۵۶
سفوف مداد اسود / ۵۵۷
سفیدا / ۶۷۸، نیز ← سفیداب
سفیداب / ۷۷، ۲۵۴، ۳۴۲، ۳۵۱، ۵۳۴، ۵۳۹، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۲۶، ۶۶۳، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۸۷، ۷۰۰، ۷۳۹، ۷۷۳، ~ ارزیز ۵۴۱، ۷۸۰، ~ حلّ ۶۷۸، ~ کاشغری ۵۶۵، اندودن ~ ۶۶۶، حل کردن ~ ۲۵۴، ساختن ~ ۵۳۹
سفیداج / ۲۵۱، ۳۴۱، نیز ← اسفیداج
سفید رنگ / ۷۳۰
سفید فام / ۲۱۷
سفیده / ۴۸۶، ۴۸۷، ~ تخم مرغ ۵۶۲، ۵۶۳، ۶۲۷، ~ کاشقر ۵۱۹
سفینه / ۶۱۸، ۷۴۵، جامع ~ ۷۰۷ / سفاین ۴۷۴
سکاره / ۴۷۲
سکوره / ۵۰۳، ۵۰۴، ~ چین ۵۰۴
سلفت اف اندکو / ۵۵۷
سلف اف ایران / ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷
سلفت اف پروتوکسائید اف ایران / ۵۵۹
سلفرک اسید / ۵۵۷، ۵۶۱
سلمی / ۵۷۸، ۶۷۸، نیز ← اسلیمی
سلیقون / ۶۷۷، نیز ← سالیقون
سلیوشن / ۵۵۷
سماع دادن / بیست، ۶۷۸
سماع کردن / بیست
شماق / ۶۲۴، سرخی ~ ۶۲۴
سمّ الفار / ۵۶۱
سِمْت / (سمط) ۵۱۲
سُمْ تراش / ۴۴۴
سمور / موی ~ ۶۶۳
سنبل / هشتاد و سه
سنبلستان / هشتاد و سه
سندان / ۶۹۸
سندروس / ۳۵۴، ۵۶۵، ۶۶۷، ~ سوده ۶۵
سنگ / ۵۸۵، ۶۵۶، ۶۶۷، ~ پخته ۵۳۷، ~ جزع ۶۲، ۵۷۴، نیز ← جزع، ~ چقماق ۵۷۴، ~ حسود ۲۵۳، ~ سرمه ۷۲۹، ~ سلیمانی ۵۶۳، ~ سماق ۵۶۰، ~ طلق ۶۹۸، نیز ← طلق، ~ فسان ۷۲۴، ~ محک ۳۴۲، ~ مرمر ۵۶۲، ۵۶۴، ۶۷۹، ~ یَشْم ۶۱، ۵۲۹، ۵۷۴، ۷۲۸، نیز ← یشم، سایبدن بر ~ ۶۷۰
سنگتراشان / چهل
سنگدل / هشتاد و سه
سنگ ریزه / ۳۴۱، ۳۴۲

سنگ سو / ۷۲۱
سنگاب / ۶۲، ۵۸٤
سنگی / ۹۷، ۹۸، ۱۰۸
سنگین / (سنگی) ۱۰۹، ۵۰۸، ۵۱۰، نیز ← هرکارهٔ سنگین، دیگ ~ ۵۲٤
سنگین دل / هشتاد و سه
سواد / (در خط) ۱۹، ۹۱ (در خط معقلی)، ۱۳۲، ۱۵۲، ۱۸۸، ۲٤۱، ۲۶۳، ۲۸۵، ۳۲٤، ۳۷۶، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۹۲، ۶۲۰، ۶۵۵، ۶۷۹، ۶۸۲
سواد به بیاض بردن / ۶۷۹
سواد خوانان / ۸۷
سوادکردن / ۶۰۷، ۶۷۹
سواد نمودن / ۶۳۸
سوخت / ۶۱۳
سوخت ساز / ۶۱۳
سوختن کاغذ / ← کاغذ
سوخته / ۶۱۳
سودازده / ۲٤۰
سودایی / ۸۷
سوده بیخته / ۶۳
سوزن / ۶۱۳، سر ~ ۶۱۳
سوزن دوزی / ۶۱۳، ۶۷۹
سوزن زدن / ۶۱۳
سوزن زنی / ۶۷۹
سوزنْ وش / ۱۶٤
سوسن / ۲۱۸، ۵۲۵
سوق الکتّاب / ۵۸٤
سوها / (اطراف، جانبها) ٤۷۷
سوهاکه / ۵۱۹، ۵۵۹
سوهان / ۶۸۲
سوبان / ۶۸۰، نیز ← سوهان
سه کنجه / ٤۱۲، ٤٤٤
سهو القلم / ۲۰۹، ۶۳۰
سهو نویس / ۶۳۳
سیاسر / ۶۸۲، ۷۱۹، نیز ← سیاه سر
سیاق / ۲٤۱، ۳۲٤، خط ~، چهل و سه
سیاقت / اعداد ~ ۱۸۷
سیاه دل / هشتاد و سه
سیاه سر / ۶۸۰، ۶۸۲
سیاه شدن / ۶۹۰، ~ صفحه ← صفحه
سیاه فام / ۲۱۱
سیاه قلم / هفتاد و چهار، ۵۷۲، ۶۸۰، ۶۸۳، نقاشی ~ ۷۲۸
سیاه کاری / ۶۸۱
سیاه کردن / ۵۹۶
سیاه مشق / ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۵، ۷۵۶
سیاهه / ۷۰۸
سیاهی / هجده، چهل و سه، هفتاد و هشت، هشتاد و دو، هشتاد و سه، ۵۰، ۶۰، ۶۲، ۶۵، ۷۶، ۹۹، ۱۱۱، ۱۶۱، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۹۱، ۱۹۳، ۲٤۰، ۲۹٤، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۷۳، ۳۷٤، ٤۸۵، ٤۸۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۱، ۵۲۹، ۵۳٤، ۵۶۱، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۸۷، ۶۰۲، ۶۰۹، ۶۲۲، ۶۲٤، ۶۳۲، ۶۳٤، ۶۵۶، ۶۶۸، ۶۷۰، ۶۷٤، ۶۸۰، ۶۸۲، ۷۵۷، ۷۸۱، ۷۸۸، ~ بادام ۷۹۲، ~ خشک ۱۹۳، ~ دوات ۵۸۳، نیز ← دوات، ~ ساختن چهل و دو، ~ گرفتن ۵۸۷، ~ مطوّس ۱۹۲، ۵۵۳، نیز ← مرکّب مطوس، اجزاء ~ ۱۶۵، انواع ~ ۱۹۲، چسفیدن ~ ۵۸۲، ساختن ~ ۲۱۵، صفت ~ ۲۱۵، لطافت ~ ۲۱۶، نیکوکردن ~ ۵۸۲
سیاهی ریز / ۱۹۶
سیاره / ۶۰۱، ۶۰۵، ۶۵۸، ۶۸۲، نیز ← قرآن
سیر / (واحد مقدار) ۲٤۵، ۳۳۶، ۳۳۸، ٤۶۲، ٤۸۹، ۵۲٤، ۵۳٤، ۶۵۲، ۶۶٤، ۶۶۵، ۶۷۱
سیر / آب ~ ۵۰٤
سیر / (تیره) ۵۱۷، نیم ~ ۵۱۷
سیرسا / ۳۷۰
سیرگوشت / (فربه، بزرگ) ۳۷۰، ٤٤۵
سیف / ۶۸۲، ۷۱۶
سیفه / (در صحافی) ٤۶٤، ٤۶۵، ۶۰٤، ۶۷۶، ۶۸۲، لب ~ ۶۹۱
سیلو / ٤۸۱، ۵۳۶، ۶۰۸، ۷۳۹
سیم / ۵۸۶، ۶۱۰، حل کردن ~ ← حل کردن
سیماب / ۶۲، ۹۹، ۱۹٤، ۲۱۶، ٤۹۳، ۵۱۲، ۵٤۱، ۵۶۶، ۶۸۷، ۶۸۸

سیمْ تن / ۲۵۲
سیمرغ / ۳۵۰، ۶۰۵، ۶۳۱، ۷۰۶
سیّمین / (سوّمین) ۲۲۱
سین / ~ دندانه‌ای ۲۰۳، ~ دندانه‌دار ۱۹۹، ~ قوسی ۱۱۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۲، ۱۷۹، ۴۲۶، ۴۳۳، ۴۳۶، ۴۴۵، ~ مدّور ۲۸، ۱۷۹، ۳۳۱، ۴۲۶، ~ مرسل ۲۸، ۳۳۱، ~ ممدود ۲۰۳، ~ منشاری ۱۱۵، ۱۳۸، ۱۴۲، ۳۹۹، ۴۳۶، ۴۴۵، اره ~ ۲۵۵، بدن ~ ۲۳، ۲۴، ۳۲۸، بیاض دندانه اوّل ~ ۳۹۹، بیاض میان داندانه‌های ~ ۳۰۴، ۳۲۷، تنِ ~ ۱۷۲، ۲۲۸، ۳۰۴، ۴۱۰، تیزی دندانه‌های ~ ۶۹۵، دامن ~ ۱۳۹، دندانهٔ اول ~ ۲۲۷، دایره ~ ۲۳، دندان ~ ۲۶، دندانهٔ ~ ۲۳، ۱۷۳، ۲۲۱، ۲۲۸، ۳۲۹، ۳۹۹، دندانهٔ دوّم ~ ۲۲۷، ۳۲۷، دندانهٔ سرِ ~ ۴۱۶، دندانه‌های ~ ۱۲۴، ۱۳۶، ۳۲۷، زاویهٔ بدن ~ ۲۳، سر ~ ۲۶، ۲۲۷، ۳۳۰، سرِدامنهٔ ~ ۳۹۹، سرِ دندانه ~ ۱۶۹، ۳۲۷، ۳۹۹گردن ~ ۱۳۳، مّد ~ ۸۱، ۲۳۵
سیندور / ۴۸۷
سینه‌دار / ۲۲۵
سئوم / (سوم) ۱۱۱
سیه پوش / ۲۱۰
سیه سار / ۶۸۰، ۶۸۲، نیز ← سیاسر
سیه سر / ۶۸۰، نیز ← سیاسر
سیه کاری / ۶۳۲، ۶۸۳
□ شأن / ۵۸۴، نیز ← خط
شاتوت / ۶۶۵، نیز ← شاهتوت
شاخ زرین / ۷۱۹
شاخ و برگ / ۶۳۱
شاطبی / ۶۷۳، نیز ← سجاوندی
شال / ۵۱۰، ۵۲۴
شانه / ۳۴۸، ۴۹۱، ۷۳۱، ۷۴۰
شاهاب / (شاهابه) ۶۰، ۶۴، ۱۹۵، ۵۲۵، ~ معصفر ۲۵۴، ۳۴۲، ۵۱۰
شاه پرکبوتر/ ۷۳۱
شاهتوت / ۳۳۷، ۵۰۹، آب ~ ۵۸، نیز ← شهتوت
شاهستن / (شایستن) ۳۶۳
شایاب / ۱۹۵، نیز ← شاهاب
شب رنگ / هشتاد و دو، ۲۸۰
شبستان / ۲۴۷
شبکه‌های آموزشی کتابت / ۵۷۷، نیز ← کتابت
شبکه‌های استنساخ / ۵۸۶، نیز ← استنساخ
شب گون / هشتاد و دو
شبّ یمانی / ۵۰۴، ۵۵۶، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۶
شبیه / ۶۸۳، ۶۸۴، ~کشیدن ۶۸۴
شبیه‌سازی / ۶۸۳، ۶۸۴
شبیه کش / ۲۷۴، ۶۲۰، ۶۸۴
شخار / ← اشخار
شربت / ۵۷۷، ~ نارنج ۲۴۴
شَرَفه / ۶۸۴، ۶۸۷
شریعت / بارگاه سلطنت ~ ۳۵۸، مجمع البحرین محیط ~ ۳۵۸
شستمان / ۲۷۱، ۳۴۹، ۶۸۴، ~ دم شوی ۳۴۹، ~ میان شو ۳۴۹
شست تدبیر / ۳۴۸
شست و شو / (در نقاشی) ۳۴۹
شش قلم / ← قلم
شظیه / ۳۰، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۳۸، ۳۳۲، ۴۰۰، ۴۰۵، ۴۰۸، ۴۱۷، ۴۳۳، ۴۳۶، ۴۵۲، ۴۵۳، ~ قلم ← قلم
شفره / ۵۹۵، ۶۱۳، ۶۱۸، ۷۰۱
شفق گون / ۲۷۱
شق / ۱۷، ۳۸، ۱۵۴، ۲۹۵، ۳۲۵، ۳۷۰، ۳۷۱، ۷۲۱، ~ خامه ← قلم، ~ قلم ← قلم، تنگ ~ ۶۸۵ / شقوق ۱۵۴
شقار / ۲۱۸
شقایق نعمانی / ۶۲۳، ۶۲۴، ۷۸۳، ۷۸۴
شلتاق نمودن / ۸۳۲
شکّزلب / ۲۲۹
شکسته / هشتاد و شش، ۱۱۰، ۵۹۳، ۶۴۵، ۸۱۲، ~ ناخوان هشتاد و پنج، ~ نستعلیق ۶۴۵، ۶۸۵، ۶۸۶، نیز ← خط شکسته، خط ~، هشتاد و پنج، ۸۱۱
شکسته نویس / ۶۸۶ / شکسته نویسان، خامه ~

شکلِ ابر / ۵۷۵، نیز ← ابر
شکنج / ۲۷۵، ۶۸۷
شکنجه / (در صحافی) ۴۵۹، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۷۳، ۴۷۷، ۴۸۱، ۴۸۴، ۵۶۲، ۵۶۴، ۵۹۱، ۶۸۶، ۷۳۳، ~ کردن ۶۸۲، در ~ گرفتن ۴۶۶
شکننده / (صفت کاغذ) ۵۷، ۵۰۹، ۵۱۰
شمره / ۲۳، ۷۹، ۸۰، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۵۰، ۱۶۷، ۱۷۴، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۷۸، ۳۸۷، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۱۵، ۴۳۵، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۷، ۵۹۸، ~ ارسال ۲۳، ۳۰۴، ~ انداختن ۱۷۷، ۴۲۳، ~ تحتانی ۱۲۰، ۴۱۷، ۴۲۳، ~ دار ۱۷۸، ~ ساختن ۱۳۳، ۴۵۳، ~ کردن ۱۳۶، ۴۱۸، ~ مفتوح ۱۱۳، ~ مسدود ۱۱۳، ~ منفرجه ۳۹۷، نیش ~ ۳۹۴ / شمرات ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۲۲، ۱۳۶، ۳۸۴، ~ باریک کردن ۳۷۷ / شمره‌های خط ۴۵۲
شمسه / ۱۶۲، ۶۸۴، ۶۸۷، ۷۰۰، میانه ~ ۶۸۷، وسط ~ ۶۸۷
شمسی / ← قلم شمسی
شمشاد قدان / ۱۴۸
شمط / ۶۲، ۳۴۱، نیز ← لاجورد
شنبلیله / ۵۶۳، ۷۳۹
شنجرف / پنجاه و دو، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۹۹، ۱۰۰، ۱۶۱، ۲۵۱، ۳۴۱، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۹۰، ۵۱۲، ۵۱۹، ۵۶۴، ۶۸۷، ~ پختن ۳۵۳، حل ~ ۵۳۰، ساختن ~ ۵۶۶، نیز ← شنگرف
شَند / (شوند) ۴۷۳
شنگرف / ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۱۶، ۲۵۱، ۳۴۲، ۳۵۳، ۵۰۴، ۵۱۹، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۸۴، ۵۹۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۳۰، ۶۶۶، ۶۷۳، ۶۷۵، ۶۷۷، ۶۸۴، ۶۸۷، ۶۸۹، ۶۹۶، ۶۹۸، ۷۲۸، ۷۳۹، ~ نیکو ۶۸۸، حل کردن ~ ۲۵۱، شستن ~ ۵۳۸، ۵۳۹، نسخه ~ ۶۸۷
شنوتن / ۶۸۹
شوبیدن / (مصدر جعلی از شَوب به معنای نرم راندن) ۵۳۴
شوخ / ۲۴۸
شوخ بودن (-) / ۲۴۸
شوراندن / ۱۹۳، ۵۰۴
شِوْرو / ۶۸۳، نیز ← شبرو
شوریدن / (شستن) ۶۱
شهاب / ۵۱۷، ۵۱۸، ~ ادنی ۵۱۶، ~ اعلی ۵۱۶، ۵۱۸، ~ گل ۵۱۹
شهتوت / (شاهتوت) نیز ← آب ~
شهد / ۵۶۱، ~ خالص ۵۶۲
شیشه / ۵۸، ۹۹، ۱۹۴، قلّه ~ ۹۹
شیشه‌گران / کوره ~ ۶۲۶
شیرازه / هشتاد و چهار، ۲۷۵، ۲۷۹، ۴۵۹، ۴۶۱، ۴۶۴، ۴۶۶، ۴۷۳، ۵۹۱، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۸، ۷۰۱، ۸۰۶، ~ اوراق ۶۸۹، ~ بستن ۶۷۱، ~ کردن ۴۶۵، ۶۰۹، ۶۷۱، ۶۹۰
شیرازه بند / ۶۸۹
شیرازه بندی / ۵۸۷، ۶۹۰، ۷۷۴، ۸۰۶
شیرِ زنان / ۵۶۱
شیزگرم / ۲۱۷، نیز ← آب ~
شیرهٔ انگور / ۶۱، ۵۸۵، نیز ← انگور
شیره گندم / ← گندم
شیرین / (صفت خط) ۳۱۱، ۳۱۳
شیرینی / (صفت خط) ۳۰۸
شین / ~ قوسی ۴۰۰، ~ منشاری ۴۱۱
□ **صابون** / ۴۹۰، ۵۸۵، ~ رُقّی ۶۱، ~ عراقی ۵۳۷، ۷۷۲، ~ مصری ۴۹۰
صاحبان نُسخ / ← نُسخ
صاحبْ روش / ۳۵۰
صاحب فن / ۳
صاحبْ قیاس / ۴۸
صاد / ~ قوسی ۱۷۹، ۴۴۵، ~ مدوّر ۲۸، ۱۷۹، ۳۳۱، ۴۴۵، ~ مرسل ۲۸، ۳۳۱، ~ معکوس ۱۲۵، ۱۷۰، ۴۰۲، ۴۲۶، ~ مفرد ۱۲۵، ~ نگون ۲۲۱، ۲۲۸، بادام ~ ۳۰۳، بدن ~ ۲۳، بیاض ~ ۲۴، ۴۱، ۳۲۷، ۴۰۲، بیاض سرِ ~ ۲۳، ۳۰۴، ۳۲۷، تحت ~ ۳۲۷، تن ~ ۳۰۴، چشم ~ ۶۲۰، چشمه ~ ۴۰۳، ۶۳۹، ۶۴۹، دور ~ ۳۰۴، ۳۲۷، سر ~ ۲۳، ۱۴۲، ۱۷۰، ۱۹۹،

٢٠٠، ٢٢١، ٣٠٤، ٣٢٧، ٤٠٢، ٤٠٦، ٤١٠،
سطح ~ ٣٢٧، نوشتن ~ ٥٩٩
صاد نوشتن / ٦٩٠، ~ برچیزی ٦٩٠
صاف / (صفت خط) ٩٣، ١٨٩، ٢١٣
صاف / (صفت کاغذ) ٢١٧
صانع بیچون / ٢٧٩
صبر / ٩٨، ١٥٦، ١٩٢، ١٩٣، ٤٦٢، ٥٠٨، ٥٥٤،
٥٦٠، ٦٢٣، ٦٩٠، ~ سقوطری ٣٦٧، ٥٠٠،
٥٦٠، ~ سوده ٦٥، ٥٠٨، ~ محلول ٥٠١، ~
نشاسته ٥٠٣، شیرهٔ ~ ٦٩٠، صنعت ~ ٥٠٣
صحاف / ٥٩٠، ٥٩٥، ٦٠٣، ٦١١، ٦١٢، ٦١٤،
٦١٥، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٧، ٦٨٦، ٦٨٩، ٦٩٠،
٦٩١، ٦٩٧، ٧٤٧، ٧٧٦، ٧٧٧ / صحافان بیست
و چهار، هفتاد و شش، ٥٧٣، ٥٧٩، ٥٨٣، ٥٨٥،
٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٤، ٦٠٩، ٦١٨، ٦١٩، ٦٥٥،
٦٥٧، ٦٧٤، ٦٧٩، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٦، ٦٨٩،
٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٥، ٦٩٦، ٧١٢، ٧٣٣، کلانتر ~
٦١٩، ٦٩١
صحافت / شانزده
صحافی / شانزده، بیست و چهار، بیست و پنج، سی
و چهار، هفتاد و شش، هشتاد و دو، ٥٦٢، ٥٧٨،
٥٩١، ٦١١، ٦١٢، ٦١٦، ٦١٧، ٦٥٦، ٦٧٢،
٦٧٧، ٦٧٩، ٦٨٧، ٦٩١، ٧٠١، ٧٠٦، ٧٣٦، ~
سنّتی ٦١١، ٦١٣، ٦١٦، ٦١٧، ~کردن ٧١٢،
ابزار ~ ٦٩١، دکان ~ ٦٩١، قید ~ ٦٨٦
صحن / (کاسه بزرگ) ٣٤٩، ٣٥٠
صحیفه / بیست و سه، ٥٧٩، ٦٨٢، ٦٩١، ٦٩٢، ~
دل افروزی ٢٨٥، ~ نقّاشی ٦٠٢، نیز ←
نقّاشی / صحایف ٢٨٨
صرف و نحو / ٤٧
صریر / ~ خامه ← خامه، ~ قلم ٦٩٤، نیز ← قلم
صعود / (در کتابت) ٣١، ٧٩، ٨٠، ١١١، ١٢٥،
١٢٧، ١٣٢، ١٣٣، ٢٠٦، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٧٨،
٣٨٤، ٣٨٧، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ~
حقیقی ١٥٠، ١٥٢، ٦٤٥، ~ خط ٦٢٨، نیز ←
خط، ~ مجازی ١٤٩، ١٥٠، ٦٣٩، ٦٤٥، ٦٨٧،
٦٩٢
صفا / (در خط) ٣١٤، نیز ← خط

صفات / ~ حمیده ١٤٩، ١٥١، ~ ذمیمه
١٤٨، ١٤٩
صفایح / ٣٦
صفحه / ٣٢، ٣٦، ١٥١، ٢٤٩، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٨،
٣٣٣، ٤٥٤، ٥٧٦، ٥٩٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٥٨،
٦٩١، ٦٩٣، ٦٩٧، ٧١٠، ~ آراستن ٦٣٨، ~
تحریر ٣١٠، ~ جفر ٤٨٦، ~ رنگین ٥٨٠، ~
زر ٧١٥، ~ کاغذ ← کاغذ، ~کاهی ٢٤٦، ~
نوشته ٦٠٥، سر ~ ٦٧٦، سیاه شدن ~ ٦٥٣،
صدر ~ ٦٧٥، ٦٧٦، مسطر زدن ~ ٦٩٤ /
صفحات، ~ بدرقه ٦٨٧، ~ جفر ٤٨٥، سطور
پشت ~ ٧٠٥، سطور روی ~ ٧٠٥ / صفحتَین
٢٧٩
صفحه شمار / ٦٦٣، ٧٠٧
صفحه هستی / ← هستی
صلاتیه / ٧٠٦
صلایه / ~ دادن ٦٩٠، ~ ساختن ٢١٦، ~کردن
٥٩، ٦٢، ٦٣، ٦٥، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠٩،
١٩٢، ١٩٤، ٢٥١، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٦٧، ٥٠٢،
٥٠٣، ٥١٢، ٥١٦، ٥٢٤، ٥٣٠، ٥٣٤، ٥٥٥،
٥٨٤، ٥٨٥، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦،
٦٦٣، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٩٨، ٧٠٢، ٧٠٦
صمغ / ١٦، ٦٥، ٧٦، ١٠٩، ١٥٥، ١٩١، ١٩٣، ٢١٥،
٢١٦، ٣٣٤، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٥٠١، ٥٣٣،
٥٣٨، ٥٥٣، ٥٥٥، ٥٥٧، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٨،
٥٨٥، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٦٤، ٦٦٨، ٦٧٠، ٦٧٨،
٦٩٨، ٧٠٠، ~ برّ الحجاز ٩٦، ~ پلاس ٥٥٩،
~ حل شده ١٩٢، ٣٦٧، ~ حل کرده ٩٨، ١٠٩،
~ خوشرنگ ٩٩، ١٦٥، ٢١٥، ~ عربی ١٦،
٦٤، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ١٠٩، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤،
٢٥٤، ٣٤٠، ٣٤٢، ٣٦٧، ٣٦٨، ٥٠٠، ٥٠١،
٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥١٢، ٥٣٨،
٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٥٣، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٨،
٥٦١، ٥٦٣، ٥٦٦، ٥٦٧، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤،
٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٨٨، ٧٧٢، نیز ← آب ~
٥٧٣، ٦٦٦
صنایع دستی / ٦٦٧
صندل / ٦٥٦، ~ قرمز ٦٥٦

صندوق الشهاده / ۲٦۷
صندوقچه / بیست و چهار، سرِ ~ ٦۰۹
صنعت الکتّاب / ٥۰٤، ٥٦۱
صنعت وران / ۸۳۱
صنم خانه / ۲۸۳
صوت قلم / ٦۹٤، نیز ← قلم
صورت / ۲٦۷، ۲۷٤، ۳٥۰، ٥۷۲، ٥۹۹، ٦۹٤، ~ ابر ٥۷٤، نیز ← ابر، ~ برانگیختن ۲٦۰، ~ دلکش ۲٦۰، ۲۷٤، رسم کردن ~ ٦۲۰، فن ~ ۳٤٥ / صور ۲۸۸، ~ بازیچه ۲٦۸، ~ جلی ٦٤۹، ~ خفی ٦٤۹، ~ درشت ٦٤۹، ~ نازک ٦٤۹، ~ نگاشتن ٦۳۳، ۷۳۲
صورتخانه / ۸۰۱
صورت سازی / ۲٦۹، ٦۱۱
صورت‌کش / پنجاه و نه، شصت و یک
صورت‌کشیدن / ٦۹٥
صورتگران / بیست و دو، ٦۹٤، ۷۱٥
صورتگری / بیست و دو، بیست و سه، بیست و پنج، هفتاد و سه، ۲٦۰، ۲٦۸، ۲۸٤، ۳٤٦، ۳٥۰، ٥۸۹، ٥۹۰، ٥۹۹، ٦٤٤، ٦٦۲، ٦٦۳، ٦۸۰، ٦۹٤، ٦۹۹، ۷۱٦، ۷۱۷، ۷۲٤، ۷۲٥، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۷۹، لوح ~ ٦۹٥
☐ ضاد / چشمه ~ ٦٤۹
ضربی / نقشهای ~ ٦۹٥
ضطغ / ۳٦
☐ طا / الف ~ ۲۳، ۳۲۷، بلندی بیاض ~ ۳۰٤، بیاض ~ ۲٤، ٤۱، ۳۰٤، ۳۲۷، چشمه ~ ٤۰۳، ٦۳۹، دامان ~ ۲۲۱، زیرِ ~ ۲۳، ۲٤، سرِ ~ ۲٤، ۳۰٤، ۳۲۷
طاس برنجی / ٥۰۲
طامور / ٦۹۹
طاووس / ٥۸٥
طبابت / ٦۰۰
طبق / ٥۹۲، ٦٦٤، ٦۹٥، ~ پهن ٥۰۹، ~ کاغذ ٥۷۳، نیز ← کاغذ
طبله / ٦٥٦، ~ جلد ← جلد
طرّاح / ۲۷٤، ٥۸۹، ٦۹٦، ۷۷۰
طرّاحی / ۷٦۰، ~ کردن ٥۹٥
طرح / هفتاد و چهار، ۲٦٦، ۲۷٤، ۳٤۹، ٥۷۱، ٥۸۸، ٥۸۹، ٥۹۰، ٦۱۳، ٦۱٤، ٦۹٦، ۷۷۰، ~ افکندن ۷۱۰، ~ برداشتن ۲۸٥، ٦۹٦، ~ زلف ۲٥۹، ~ کشیدن ٦۹٦، ۷۳۰، ~ نمودن اوّل ٥۷۱، بوم ~ ٦۱٥
طرح‌زن / ۷۷۰
طرس / ٥۷۹
طرفه نگار / ۲٥۱
طرّه / (در خط) ۲۳، ۱۱۳، ۱۱٥، ۱۳۲، ۱۳٤، ۱٤۱، ۱٤۳، ۳۰۳، ۳۲٦، ۳۹۳، ۳۹٤، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳٤۳، ٤٤۷، ~ مسدود ۱۱۳، ۳۹۳، ~ مفتوح ۱۱۳، ۳۹۳، ~ نازک ۳۹۷
طغرا / هشتاد و سه، ٦٤۸، ٦۹٦، ٦۹۷، ~ کاف ۱۳٦، خطوط قوسی ~ ٦۹۷، کتاب ~ ٦۹٦، ٦۹۷
طغراکش / ٦۹٦، ٦۹۷ / طغراکشان ۷۰۲
طغرانویس / ٦۹٦، ٦۹۷
طلا / ۱۰۰، ٥۳٦، ٥۷۹، ٦۰۸، ٦۱۱، ٦۲٥، ٦٦۱، ٦٦۸، ٦٦۹، ٦۹۷، ٦۹۸، ~ احمر ٦۲٤، ~ حل کردن ۲۱٦، ~ فرنگی ٥٦۷، ~ محلول ٦٦۸، آب ~ ٥٦۲، ٥۷۲، ٥۸۰، ٥۹٤، ٥۹٥، ٦۰۷، ٦۰۹، ٦٦۸، ٦۷۳، افشان ~ ٦۰۸، پوچ شدن ~ ٥۳۸، حل ~ ٦٤، ۳٤۹، ٥۱۱، حل‌سازی ~ ٦٦۹، حل کردن ~ هفتاد و نه، ۳٤۰، ٥۳۸، محلول ~ ٦۹۸، ورق ~ ۱۰۰، ۲۱٦، ۳٤۰، ۳٦۷، ٥۱۱، ٥۳۸، ٥٥۸، ٥٥۹، ٥٦۲، ٥٦۳، ٥٦۷، ٥۹۰، ٦۱٤، ٦٦۸، ٦٦۹، ٦۹۷، ٦۹۸
طلااندازی / ٥۹۲، ٦٥٦، ٦۹۷
طلاکاری / ٥۹٤، ٦۰۳، ٦۳۱، ٦٦۹
طلاکوب / ٦۹۸، ۷۲٤، ۷٥۰ / طلاکوبان، بیست و چهار
طلاکوبنده / ٦٦۹، ٦۹۷
طلاکوبی / ٦۹۸، ۷٤٥، ۷٥۰
طلبکار / ۳٥۱
طلق / ۲٥۲، ۳٤۱، ۳٤۲، ٦۲۲، ٦۹۸، ~ حل ٦۳، ٦۹۸، ~ سفید ۷۷۳، ~ فضّی ۲٥۲، ~ محلوب ٦۳، ۲٥۱، ۲٥۲، ۳٤۱، ٦۹۸، حل کردن ~ ۲٥۲، سنگ ~ ٦۹۸، عمل ~ ۲٥۲

طناب / ٦٦٥
طوطکِ نواساز / ٢١٣
طوطکی / ← رنگ
طومار / (خط) ٢٠، ٣٧، ٩٢، ٣٠٠، ٣٧٨، ٣٩١، ٥٨٦، ٦١٨، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٥٥، ٦٧٤، ٦٩٥، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٣، ٧٠٩، ٧١٣، ٧١٤، ٧٢٣، ~ کبیر ٦٠٤، قلم ~ ٧٨١، کتابت ~ ٧٢٧، کتابت دو ثلث ~ ٧٢٨
طومار / (کاغذ) ~ کاغذ ٥٨٦، غلاف پارچه‌ای ~ ٦٩٩، غلاف چرمی ~ ٦٩٩، غلاف چوبی ~ ٦٩٩، غلاف فلزی ~ ٦٩٩، محفظه ~ ٦٩٩، نور دیدن ~ ٦٥٤ / طوامیر ٦٩٠
طومارنویس / ٦٩٨
□ ظرف آبگینه / ← آبگینه
ظرف / ~ چینی ١٠٩، ٣٦٩، ٥٥٥، ٦٧١، ~ زرحل ٥٧٦، نیز ← زرحل، ~ سفالین ٣٣٤، ٦٧١، ~ کاشی ٢٥٢، ٣٤١، ~ مسی ← مسی، ~ مسین ← مسین، ~ مسینه ← مسینه / ظروف چینی ٥٧٤، ~ زرین ٥٧٨، ~ سیمین ٥٧٨
ظَهر / ٥٧٩، ٧٠٠، ٧٠٢، ~ ورق ← ورق
□ عاج / ٥٧٤
عار شمردن / ٣٤٥
عالم / ~ بقا ٣١١، ٣١٤، ~ شهادت ١٤٧، ~ غیب ١٤٧، ~ نبات ١٣
عبری / ← خط ~
عبیر اشهب / ٦٥
عُجم / ٦٨٨
عدم / ٢٠٩، نیز ← وجود
عدیم المثالان / ٢٦٢
عرایض / ٣٩، ٧٣٥
عرض دادن / ٥٩٨، ٧٠٠
عرق / ~ کاسنی ← کاسنی، ~ نسترن ← نسترن / عرقیّات ٥٥٦
عروس خط‌ها / ← خط
عروسک / ٦٤، ٣٤٢، نیز ← رنگ ~
عُشب / ٧٣٧
عسجدی / سی، ٦٤٤، نیز ← خط زرین
عسل مصفی / ٦٢
عشر / ٦٧٥، ٦٨٧، ٧٠٠، ٧٠١، ~ زرین ٦٥٨، ~ مذهّب ٧٠٠، ٧٠١
عشق / ٢١٠، ٢٥٠، آتش ~ ٢٥٤
عصاره / ~ ریته ٥٨٥، نیز ← ریته، ~ ریوند ← ریوند
عُطب / ٧٧٥
عطف / ٤٦٠، ٤٧١، ٧٠١، ~ کتاب ← کتاب، ~ جلد ← جلد
عقده از (-) گشادن / ٢٤١
عقل / ~ اوّل ٦٠٠، ~ فعّال ١٣، ~ گماشتن ٣٩٢
عقیق / ٥١١، ٥٢٩، ٥٧٤
عکّاس / ٧٠٢
عکاسی / ٦٥٨، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٥٤، ٨١٧
عکس / هشتاد و سه، ٤٨٥، ٤٩٢، ٧٠١، ٧٠٢، ٨١٧
عکس‌سازان / ٧٠١
عکس‌سازی / ٧٠١
علم / ٣٦١، ~ الیقین ٢٨٠، ~ تصویر ← تصویر، ~ خط ← خط / علوم ٣٦١، ~ ظاهر ٣٦١ / علومات ٤٧
عَلَم (-) بر افراشتن / ٩٦، ٢٦٤
عَلْوَنَه / ٧٠٢
عمیدی / سی و یک، نیز ← قلم
عنان قلم / ← قلم
عنبر / ~ آمیز ١٦٣، ~ افشان ١٦٣
عنبرین قلم / ٥٨٢
عنزروت / ← آب ~
عنوان / ٥٧٩، ٦٧٥، ~ کتاب ← کتاب، ~ نامه ← نامه، ~ نسخه ← نسخه
عود / ٢٤٦، ~ رنگ ← رنگ عودی
عودْ صفت / ٢٤٦
عودی / ← رنگ
عهود / ← خط
عیب / ~ پوشان ٤٥٥، ~ کوشان ٤٥٥
عین / ٧، ~ چقماقی ٤٢٠، ~ صادی ٧، ٢٩، ٨١، ١٢٥، ١٧٩، ٢٠٣، ٢٢٩، ٢٣٠، ٣٣١، ٤٠٤، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٣٨، ٤٤٥، ~ علی ٨١، ~ فم الأسدی ٧، ٢٩، ١٢٥، ١٧٩، ٣٣١، ٤٢٧، ٤٣٨، ~ فم الثعبان ٢٩، ١٢٥، ١٧٩، ٢٠٤، ٢٠٦،

۲۳۰، ۳۳۱، ۴۲۷، ۴۳۸، ~ فم الثعلب ۱۷۹،
۲۰۴، ۲۰۶، ۲۳۰، ۴۲۷، ۴۳۸، ~ فم النمل
۴۲۶، ~ مثلث ۴۴۵، ~ محتر ۲۹، ۱۲۵، ۱۷۹،
۲۰۴، ۲۲۹، ۲۳۰، ۳۳۱، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۳۸،
۷۰۲، ~ معقود ۲۹، ~ معهود ۱۱۴، ۱۲۶ ~
مفرد ۴۰۴، ~ مقصور ۲۳۰، ~ مقصوره ۲۰۴،
~ مقلّل ۴۱، ~ مقعود ۱۱۴، ۱۲۵، ۱۳۵،
۱۳۶، ۳۳۱، ۴۲۰، ۴۲۷، ۴۳۸، ۴۴۵، ~ منقل
۴۱، ۱۲۴، ۱۷۹، ۴۲۷، ۷۰۲، ~ موعود ۱۷۹،
~ نعلی سی و شش، ۷، ۲۹، ۸۱، ۱۷۹، ۲۰۳،
۲۱۱، ۲۲۹، ۲۳۰، ۳۳۱، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۳۸،
۷۰۲، حلقه ~ ۲۲۱، ۶۶۱، دایره ~ ۳۲۷،
۳۹۶، دهان ~ ۶۴۹، سر~ ۲۴، ۸۱، ۱۳۸،
۱۴۲، ۲۰۰، ۳۰۴، ۴۰۴

عینک / ۶۱۴، ۷۰۳

[ ] غالیه سا / هشتاد و دو

غبار / هشتاد و پنج، ۳۷، ۹۲، ۱۶۳، ۲۸۸، ۳۱۵،
۳۷۸، ۳۹۰، ۵۸۱، ۵۸۳، ۷۰۳، ۷۰۴، ۸۲۹، ~
الحلبه ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۱۹، قلم ← ۷۰۳

غرابه / ۵۵۶

غربال / ۱۹۳

غلاف / (در جلد) ۴۷۵، ۴۷۷، ۴۷۸، ۶۷۶، ۷۰۸،
~ پارچه‌ای ۷۱۶، ~ چرمی ۷۱۶، ~ فلزی
۷۱۶

غلامیها کردن / ۴۵۰

غم / کوه ~ ۲۴۶

غنچه‌وار / ۳۴۸

غوره / ۲۱۸، ۲۴۴، ۲۴۸، ۳۳۹، ۶۲۰

غوطه دادن / ۵۱۶

غوک / ۸۲۳

غیر محرّف قط زدن / ← قط زدن

غین / ~ قبه‌دار ۶۳۹، دهان ~ ۶۴۹

□ فا / ~ طویل ۳۸۹، ۴۳۳، ۴۴۵، ~ قصیر ۳۸۹،
۴۴۵، ~ مدوّر ۲۹، ۳۳۱، ۴۲۷، ~ مرسل ۲۹،
۳۳۱، ۴۲۷، ~ مرکّب ۲۹، ۲۰۴، ۴۲۷، ~
معکوس ۴۲۸، ~ مفرد ۲۰۴، ۴۲۱، بیاض ~
۲۴، ۳۰۴، ۳۲۷، بیاض سر ~ ۱۳۸، بیاض میان
سر ~ ۲۷، حلقه ~ ۶۶۱، رأس ~ ۴۱۱، سر ~
۲۴، ۱۴۲، ۱۷۲، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۳۱، ۳۰۳، ۳۰۴،
۳۰۵، ۳۲۷، ۴۰۵، صورت ~ ۲۴، گردن ~ ۲۴،
۲۷، ۳۲۷، ۳۳۰

فارغ خطی / هشتاد و پنج

فاصلهٔ بین السطور / ۷۰۵

فاق قلم / ← قلم

فتح / ۱۷، ۳۸، ۱۰۸، ۲۹۵، ۳۲۵، ۳۷۰، ۳۷۱، ۷۲۱،
~ قلم ۵۷۶، نیز ← قلم

فتنة انگیز / ۱۴۸، ۲۶۰

فتیله / (در صحافی) ۹۶، ۴۶۶، ۴۶۷

فراخی / (در خط) ۵

فرا دافرادا / ۳۸۹

فراغ شدن / (فارغ شدن) ۳۸۳

فراموش گشته / ۴۹

فرجهٔ بین السطور / ۷۰۵

فَرجی سپید / ۶۹۰

فرحناک / ۳۵۳، ۳۵۴

فرخندگی / ۲۸۸

فَرَخه / (طومار) ۶۹۹

فرقدان / ۲۳۱

فرنج ماریل / ۵۶۳، نیز ← ماریل

فرنگی / (از اصول هفتگانه نقاشی) ۲۸۵، ۳۴۸،
۸۲۳، نقشهای ~ ۵۹۵

فرنگی‌ساز / ۶۱۴، نیز ← جلد فرنگی

فروترِ (-) / ۲۲۴

فروگذاشتن (-) / ۳۴۵

فروگذاشت ناکردن / ۳۸۷

فرو ماندن از (-) / ۲۸۰، ۵۳۳

فرهنگ / ۲۴۷

فرهنگی / (فرنگی) ۸۱۷

فریسه / ۲۴۷، نیز ← رنگ

فریسه‌ای / ← رنگ فریسه‌ای

فستقی / ← رنگ

فصّال / ۷۰۶

فصّالی / ۲۸۵، ۴۶۳، ۷۰۶، ۸۱۷، ۸۲۳، ۸۲۷

فضیلت گستری / ۳۰۸

فقه / ۳۶۱، علم ~ ۳۶۱

فلاحت / ۶۰۰

فلز / ٦٢٠
فلک تزیین / ٢٨٨
فلک فرسا / ٢٩٢
فن / ٣٠، ~ الأنشاء ← انشا
فندق / ٦٢٧، دانه‌های ~ ٦٦٧
فندق‌وار / ٣٥٤
فوّاره / ٢٥٥
فولاد / ٦٥٦، ٦٦٧، ٧٢١، ٧٢٤
فهرس / ٧٠٧
فهرست / ٥٨٤، ٧٠٧، ٧٠٨
فهرست‌نویسی / ٧٠٧
فیراموز / ٦٤٠، نیز ← پیراموز
□ قاب قوسین / ٧٢
قابلق / (صندوقچه) بیست و چهار، ٧٠٨، ٧١٦
قاروره / ٦٢٥
قاز / پرِ ~ ٥٩٠
قاشقِ خرد / ٦٢٠
قاف / ~ باژگون ٢٢٨، ~ قوسی ٤٢٧، ~ مرسل ٤٢٧، ~ مرکّب ٢٠٤، ٤٢٧، ~ مفرد ٢٠٤، بدن ~ ٢٤، ٣٢٨، حلقه ~ ٦٦١، درازی ~ ٣٠٤، سر ~ ٢٤، ١٤٢، ٢٠٠، ٢٣١، ٣٠٤، ٣٢٨، ٤٠٥، ٤٤٦، گردن ~ ٢٤، ٢٧، ٣٠٤، ٣٢٨، ٤٠٥
قاف‌وار / (مانند قاف) ١٤
قالب / (در کاغذگری) ٥١٩، ~ کاغذگر ٧٠٩، ~ مرصّع ٧٠٨
قالبی بودنِ / (سخن) ٧٦٢
قامت کشیدن / ٢١٢
قانون / ١٦٧، ١٧١، ~ استاد ١٧٨
قبلة الکتّاب / (لقب خوشنویس) ١٨٩، ٢٦٥، ٢٩٦، ٢٩٩، ٣٧٧، ٥٨٢، ٦٥٠، نیز ← یاقوت مستعصمی در فهرست نام‌کسان
قدح / ٥٧٨، ~ چینی ٣٣٦، ٥٠٩، ٥١٢، ٦٦٤
قدرت / قلم ~ ١٣
قد رجال / ← الف محقّق
قد نسا / ← الف ثلث
قدوة الکتّاب / ٥٨٢
قرآن / اجزاء ~ ٦٩١، پاره ~ ٦٩١، تجلید ~ ٦١٠، تصحیح ~ ٥٩٨، ٦٣١، جامع ~ ٦٠٥، ٦٩١، سجاوندی کردن ~ ٦٧٣، سی جزء ~ ٦٠٥، کتابت ~ ٦٦٠، محفظه ~ ٨٠٣، نسخ ~ ٥٧٨، ٥٨٢، ٦٨٧، ٧١٢، ٧٧٠، نسخه سه سطری ~ ٦٦٩، نسخه‌های ~ ٧٧٩، ٧٩١، نوشتنِ ~ ٦٧٣
قرشت / ٣٦ / قراشات ٣٦
قرطاس / ٧٠٩، ٧٤٦، ٧٥٦، ~ مصری ٧٠٩، ٧٥١ آهار کردن ~ ٤٩١، صفحه ~ ٧١٧ / قراطیس ٧٠٩، ~ سمرقند ٧٥٢، ~ مصری ٧٣٧، ٧٥٢
قراطیسی / ٧٠٩
قرمز دانه / ٦٠٣، ٦١٨
قرمه رقعی / ٦٦١، نیز ← رقعه شکسته
قرنفل / ٥٥٥، ٥٥٦، روغن ~ ٥٥٨
قصب / سی و یک، ~ بغدادی، سی و یک، ٧٢٨، ~ رمحی، سی و یک، ٧٢٨، ~ مصری، سی و یک ٧٢٨
قصّه‌خوانی / ٢٨٨
قصه کهن / ٧٢
قصه‌ها / ٦٦٠
قطّ / ١٧، ١٨، ٣٨، ٧٨، ١٠٨، ١٥٥، ١٩٦، ٢١٩، ٢٩٥، ٣٢٥، ٣٧٠، ٣٧٢، ٧١٠، ٧٢٢، ~ اول ٧٨، ٣٧٣، ٥٣٦، ~ توسط ٣٧٢، ~ جزم ١٨، ٢٠، ١١١، ١٥٥، ١٦٦، ١٩٦، ٣٠٧، ٣٢٥، ٣٧٢، نیز ← جزم، ~ دوم ٧٨، ٥٣٦، ~ قلم ٢٢، ٧٨، ٥٧٦، نیز ← قلم، ~ متوسط ١٨، ١١١، ١٥٥، ١٩٦، ٢٩٥، ٣٢٥، ٥٣٦، ٧١٨، ~ مجزوم ٢٩٥، ~ محرّف، بیست و هفت، ١٨، ١٩، ٢٠، ٣٨، ٧٨، ١١١، ١٥٤، ١٥٥، ١٦٦، ١٨٩، ١٩٦، ٢٩٥، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٧٢، ٥٣٦، ٥٩٣، ٧١٠، ٧١١، ٧٢٣، ٧٧٩، نیز ← محرف، ~ محرف تمام، سی، ~ مدوّر ٧١١، ~ مستوی ٦٠٩، ٧٠٠، ٧١٠، ٧١١، آواز ~ ٢١٩، شرایط ~ ٣٧٢، لطافت و نظافت ~ ٣٧٧، نی ~ ٧٨، ١٥٤، ٣٦٤، ٣٧٢، ٥٣٥، ٥٣٦، ~ زدن، بیست و هفت، ١٨، ١٩، ٢٠، ٤٩، ٧٨، ١٨٩، ١٩٦، ١٩٧، ٢١٩، ٣٠٧، ٥٣٦، ٦٠٩، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٦٤، ٦٧٦، ٧١٠، ٧٢٢، به یک ضربه ~ ٤٩، تحریف ~ ٧١٠، غیر محرّف ~ ٦٠٩، کج ~

۷۱۰، محرّف ~ ۵۰

قَطْ / (اسم صوت) ۷۲۲، ~ گفتن ۳۷۲

قطّاع / ۷۱۰ / قطاعان ۷۳۳

قطّاعی / شصت و شش، ۶۵۸، ۷۰۸، ۷۱۰، ۷۱۵، ۷۳۲، ۷۸۶

قط زن / هجده، ۲۱۹، ۵۳۵، ۶۳۲، ۶۳۳، ۷۲۲، ۷۲۴

قطع / ۲۶۹، ۷۱۱، ~ بازوبندی ۷۰۳، ~ بزرگ بغدادی ۷۱۲، ~ بغدادی ۷۱۴، ۷۴۸، ~ بغدادی کامل ۷۱۴، ~ بغدادی ناقص ۷۱۴ ~ بغلی ← قطع خرد، ~ بیاض ← بیاض، ~ بیاضی ۷۱۲، ~ تیموری ۷۱۳، نیز ← قطع سلطانی، ~ ثلثین ۶۰۴، ~ جیبی ۷۱۲، نیز ← قطع خرد، ~ حمایلی ۷۱۲، ~ حموی ۷۱۵، ~ خرد ۵۸۷، ~ رحلی ۶۰۷، ۶۵۹، ۷۱۳، ~ رحلی بزرگ ۷۱۳، ~ رحلی کوچک ۷۱۳، ~ رحلی متوسط ۷۱۳، ~ سلطانی ۷۱۲، ۷۱۴، ~ سلطانی سمرقندی ۷۵۰، ~ شامی ۷۱۴، ~ شامی عادی ۷۱۴، ~ شامی کامل ۷۱۴، ~ صغیر ۷۱۵، ~ عادی ۷۱۵، ۷۵۶، ~ کامل بغدادی ۶۹۹، ~ کلان ۵۸۷، ~ محرابی ۷۱۶، ~ مربع ۲۶۹، ~ منصوری ۷۱۴، ۷۵۶، ~ میانه ۵۸۷، ~ نصف ۶۰۴، ~ نصف منصوری ۷۱۴، ~ ورق الطیر ۷۱۵، ~ وزیری بزرگ ۷۱۴ ~ وزیری کوچک ۷۱۴

قطع کردن / ۷۱۰

قطعه / ۲۸۸، ۳۱۶، ۴۶۳، ۶۵۹، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۸۵، ۸۲۸ ~ بیاضی ۷۱۶، ~ دیوانی ۷۱۵، ۷۱۶، ~ مثنّی ۷۱۵، ~ محرابی ۷۱۶ / قطعات ۹۶، ۲۸۸، ۳۰۷، ۳۱۲، ۳۱۵، ۳۱۸، ۳۱۹، ۷۸۱ ~ خط ۷۸۶، ~ رنگین ۶۸۹، ~ متن و حاشیه شده ۷۵۰، ~ مجعول ۷۱۵

قطعه فروشان / پنجاه و شش

قطعه‌نویس / ۶۵۹، ۷۱۶، ۷۸۱

قطعه‌نویسی / پنجاه و یک، ۶۵۳، ۷۱۵، ۷۱۶

قطونا / بذر ~ ۲۴۹

قفصه / (قفسه) ۳۸۵

قلامه / (تراشه) ۱۰۸، نیز ← تراشه قلم

قلامه قلم / ← قلم

قلب / ← حروف

قُلعه / ← مکان قلعه

قلعی / ۶۴، ۲۵۴، ۵۱۷، ۵۴۱، ۵۷۸، ~ سوخته ۶۷۷

قلق / ۷۰۴، ۷۰۸، ۷۷۴

قلم / شانزده، هجده، بیست و شش، بیست و هفت، بیست و هشت، بیست و نه، سی، سی و یک، سی و شش، چهل و دو، چهل و چهار، چهل و پنج، چهل و هفت، چهل و هشت، پنجاه و دو، پنجاه و شش، پنجاه و نه، شصت و دو، هشتاد و سه، ۴، ۱۷، ۲۰، ۶۶، ۷۱، ۷۲، ۷۴، ۷۵، ۱۰۸، ۱۴۷، ۱۵۳، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۶، ۱۸۱، ۱۹۶، ۱۹۹، ۲۰۹، ۲۴۰، ۲۶۰، ۲۶۶، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۹۴، ۳۰۰، ۳۲۴، ۳۳۲، ۳۶۴، ۳۷۰، ۴۵۵، ۵۰۷، ۵۳۳، ۵۷۱، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۷، ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۰۴، ۶۰۶، ۶۰۹، ۶۱۳، ۶۲۴، ۶۲۸، ۶۳۲، ۶۳۴، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۴۰، ۶۵۱، ۶۵۴، ۶۵۶، ۶۵۸، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۹، ۷۱۷، ۷۱۹، ۷۲۳، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۳۲، ~ آملی ۷۱۸، ~ آمویی ۱۰۸، ۳۹۶، ۷۱۸، ~ اسمعیلی ۷۱۸، ~ افشان ۷۱۹، ~ الوان ۶۷۵، ~ باریک ۹۲، ~ بحری ۷۲۸، ~ بصری ۷۱۸، ~ بوالفضلی ۷۱۸، ~ بیچون ۸۷، ~ تحریر ۲۵۹، ~ جدول ۶۳۳، ۷۲۳، ۷۲۴، ~ حیوانی ۲۸۰، ۲۸۲، ۷۱۷، ~ خجسته رقم ۳۱۷، ~ خوب ۴۸، ۱۹۶، ۲۱۸، ~ خوشنویسی ۵۹۳، ~ دو زبان ۲۶۶، ۲۷۴، ~ زر ۶۷۳، ۶۷۵، ~ سحرانگیز ۲۶۸، ~ سرب ۷۲۹، ~ سرخ رنگ ۷۱۸، ~ سعیدی ۷۱۸، ~ شنجرف ۶۳۳، ۷۲۸، ~ شیرازی ۷۱۸، ~ عسکر ۸۲۳، ~ عسکر اهواز ۷۱۸، ~ فولاد ۷۲۹، ~ فولادی ۶۱۰، ~ قدرت ← قدرت، ~ کبوتر دم ۷۱۹، ~ مازندرانی ۱۰۸، ۳۶۹، ۷۱۷، نیز ← قلم آملی، ~ مصری ۱۰۸، ۳۶۹، ~ مصوّر ۲۱۰، ~ معجز رقم ۲۶۸، ۲۷۹، ~ نقاشی ۴۹۹، ~ نی ۶۳۲، ۷۰۵، ۷۲۲، ۷۲۴، ۷۲۷، ۷۳۰، ۷۹۸، ~ واسطی ۱۰۸، ۳۶۹، ۷۱۸،

ارباب ~ ۲۲۵، اصحاب ~ ۲۲۸، اصلاح ~ ۳۷۰، اصلاح سر ~ ۷۲۰، اضلاع ~ ۱۰۸، امتحان ~ ٦۸۱، اندازه ~ ۷۱۸، انسی ~ ۵۷٦، ۷۲۱، ۷۲۹، انواع تراشیدن ~ ۲۹۵، اهل ~ ۲۳٤، ۲۳٦، ۳۰۸، ایوان ~ ۳٤٦، باریکی ~ ۲۰۱، ۲۹٤، بالای ~ ۳۷۱، بریدن سرِ ~ ۲۹۵، ۷۱۰، به خاک کردن تراشه ~ ٦۳۵، پایان ~ ۳۷۱، پایچهٔ سفید ~ ۳٦۹، پختگی ~ ۱۷، پشت ~ ۱۵٤، پوست سر ~ ۲۹٦، پهلوی ~ ۲۹۵، تاب دادن ~ ۱٦۷، تجربه ~ ۷۸، ۲۲۰، ۵۹۲، تجربه کردن ~ ۱۵۵، ۳۷۳، ۵۳٦، ۵۹۲، تحریر ~ ۳٤۸، تراش ~ ۲۹۹، ۳۷۰، ۳۷۳، ۳۷۷، ٦۳٤، ۷۳۰، تراشه ~ ٦۳۲، ٦۳۵، ٦٦۷، تراشه تیز ~ ٤۹، تراشیدن ~ بیست و هفت، ۳۸، ٤۹، ۷۲، ۲۹۲، ۲۹۵، ۳٦۹، ۳۷۰، ۵۳۵، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۹۰، ۵۹۲، ٦۳۱، ٦۳٤، ٦٦۸، ٦۷۵، ٦۷٦، ۷۰۵، ۷۱۰، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۲۱، تعریف ~ ۲۹٤، تعویل ~ ۱۱۱، تن مطوّل ~ ۷۱۷، تنگ شقی ~ ٦۸۵، تیزی ~ سی، ۳۱٤، ٤۳٤، تیزی نیش ~ ٤۰۰، تیغ ~ ٤۸، جلی کردن ~ ۱۹٦، چاک ~ ۷۲۱، نیز ← شق قلم، خاک بر ~ مالیدن ۳۷۳، ۵۹۲، خاک مالیدن ~ ۵۹۱، خاک مالیدن پشت ~ ٦۳۲، خانه ~ ۷۷، ۱۵٤، ۱۹٦، ۲۹۵، ۳۷۰، ۳۷۱، ۵۳۵، ۷۲۱، ۸۰۸، خانه‌های ~ ۳۷۰، ۵۳۵، خرده ~ ۵۹۵، ٦۳۵، ٦٦۷، خوش ~ ۵۸۸، ۵۹٤، در ~ آمدن ۲۹۲، درازی ~ ۱۷، ۱۹٦، ۳۲۵، درازی میدان ~ ۲۹۵، دست ~ ۲۱۱، دستیاری ~ ۱۵۱، دم ~ ٦٦۸، ۷۲۱، دم مقوس ~ ۷۱۷، دور ~ ۱۹٦، ۲۱۸، ۲۹۵، ۲۹٦، دوک ~ ٦۳۳، راندن ~ ۲۹۲، ۲۹۷، ۳۷۰، ۷۲۹، رقم ریختن از ~ ٦۸۵، رگ ~ ۲۹٤، رگهای ~ ۱۷، ۳۲۵، ۳٦۹، روش ~ ۱۱۱، زبان ~ ۵۰، ۱۱۱، ۱۸۷، ۱۹٦، ۲٦۳، ۲٦٤، ۵۳۳، ۷۱۸، ۷۲۲، زبانهٔ ~ ٦۸۵، ۷۰۵، سبکی ~ ۲۹٤، سخت ~ ۲۹۵، سختی و نرمی ~ ۱۹٦، سر ~ ۱۸، ۳۸، ٤۹، ۳۷۲، ۵۹۳، ۵۹٤، ٦۵٦، ٦٦۸، ۷۰۵، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۳۲، سرخی ~ ۲۹٤، ۷۱۷، سر شدنِ ~ ٦۷۵، سر کردن ~ ٦۷۵، ٦۷٦، ۷۲۸، سرگوشتی ~ ۳۷۹، سر محرّف ~ ۷۱۷، شُستی ~ ۲۹٤، سطبری ~ ۱۷، ۲۹٤، ۳۲۵، سفیدی ~ ۲۹٤، ۷۱۷، سنگینی ~ ۷۱۷، سیاهی ~ ۲۹٤، سیرگوشتی ~ ۳۷۰، سینهٔ ~ ۱۱۱، ۱۳۸، ٤۳۵، ٤۳٦، شظیه ~ ۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ٤۳۷، ٤۵۲، ٤۵۳، شق ~ ۷۷، ۱۱۱، ۱۵٤، ۲۹٤، ۵۷٦، ٦۱۹، ۷۰۵، ۷۱۷، ۷۲۱، ۷۳٦، شکاف ~ ٦۰۹، شکم ~ ۲۱۹، شناختن ~ ۲۹۲، ۲۹٤، ۳۹٦، صریر ~ ٦۵٤، ٦۹۲، ٦۹٤، صوت ~ ٦۹۲، ٦۹٤، طرف انسی ~ ٤۰، طرف وحشی ~ ٤۰، طغیان ~ ۲۹۲، طول ~ ۲۹٤، عنان ~ ٦۰۲، فاق ~ ٦۱۸، ٦۱۹، ٦۸۵، ۷۰۵، ۷۳٦، فاق سر ~ بیست و هفت، فتح ~ ۱۰۸، ۲۹۵، ۳۷۰، ۵۷٦، قطّ ~ بیست و شش و هفتاد و نه، ٤، ۲۲، ۷۸، ۱۵٤، ۱۵۵، ۱۹۵، ۲۹٦، ۳۰۷، ۳۷۰، ۳۷۳، ۳۷۷، ۵۳٦، ۵۷٦، ٦۰۳، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۲۰، ۷۲۲، ۷۳۰، ۷۷۹، قط زدن ~ ٤۹، ۷۸، ۱۹۷، ۳۲۳، ۵۹۲، ٦۳۳، ٦٦۸، ۷۱۷، ۷۲۲، ۷۲۸، ۷۳۲، قط کردنِ ~ ۱۵٤، ۷۱۰، قطع نوک ~ ۷۱۰، قفای ~ ٦۰۹، قلامه ~ ۳٦۹، ۷۱۸، قلم کردن سر ~ ۷۱۷، قوّت ~ ۲۷۲، کج ~ ٦۲۹، کناره ~ ۷۲۱، گردش ~ ۲۲، ۳۱، ۱۱۱، ۳۰۳، ۵۹٤، ۷۱۷، گرفتن ~ ۲۹۲، ۲۹۷، ۳٤۸، ٤۵۱، ۷۱۷، گره ~ ۷۱۸، گلوی ~ ۱۹٦، لبهٔ ~ ۵۸۳، لطافت ~ ۲۹۹، لطف ~ ۲٦٦، مجوّف بودن ~ ۷۱۸، مِزهٔ ~ ۳۱۳، مضراب ~ ۱٦٤، معرفت ~ ۳٦۹، مغز ~ ۱۵٤، ۱۵۵، ۵۷٦، موی ~ ۳٤۸، ۵۹۰، میدان ~ ۲۹۵، ۲۹٦، ۲۹۷، ۵۹۰، ٦۳٤، ٦۷۷، ۷۰۵، ناوکِ نوک ~ ۱۹۷، نزول ~ ۷۲۹، نشان پختگی ~ ۳٦۹، نقش ~ ۲۸٤، نوک ~ ۱۹، ۲۰، ۱٦٦، ۱۹٦، ۲۱۱، ۲۱۸، ۲۲۲، ۲۵۰، ۲۸۰، ۲۸٦، ۳۲٤، ٤۲۲، ٤۲۳، ۵٦۲، ۵٦٤، ۵۷۹، ٦۳۲، ٦٤۹، ٦۵۹، ۷۱۰، ۷۳۲، ۸۰۸، نیش ~ ۲۷۳، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۳، وحشی ~ ۵۷٦، ۷۲۱، ۷۲۹، هدیه دادن ~ ٤۹ / اقلام ۲۸۱، ~ مشک فام ۲۸۱ / قلم‌ها ۲٦۲، ~ فرنگی ۷۵۷

قلم / (ابزار کنده کاری) ٦١٤

قلم / (شکل خط) ٩١، ٩٢، ١٣٦، ١٨٨، ٧١٦، ٧٠٤، ~ الجناح ٧٠٤، ٨٢٦، ~ ثقیل نصف ممسک ٧٣٠، ~ ثلث ١١١، ٧٣٢، نیز ← ثلث، ~ ثلث ثقیل ٧١٤، ~ ثلثین ٧٢٧، ~ جزم ٩٣، ١٨٩، ٢٩٦، ٢٩٧، ٧٢٨، ~ جلی ٩٢، ٣١٤، ٥٦٧، ٧١٥، ٧٢٣، ٧٣٣، ~ جلیل ٧٢٣، ٧٢٧، ~ خفی ٦٦٣، ٧١٥، ٧٢٣، ٧٣٣، نیز ← خفی، ~ خفیف النصف ٧٣٣ ~ خفیف النّصف ثقیل ٧٣٠، ~ رقاع ← رقاع، ~ ریاسی ٧٠٤، ٧٢٠، ٧٣٠، ٨٢٦ ~ سجلات اوسط ٧١٩، ٧٢٨، ~ شمس، سی و یک، ٧١٨، ~ شمس المعالی، سی و یک، ~ طومار ٧٣٠، ~ طومار کبیر ٧٣٣، ~ عادی ٥٩٣، ~ عربی ٧٢٧، ٧٢٨، ~ عمیدی ٧١٨، ~ غبار ← غبار، ~ فارسی ٧٢٠، ٧٢٨، ٧٣٢، ~ فرنگی ٧٢٨، ~ متوسط ٧١٥، ~ محرّف ٩٣، ١٠٧، ١٨٩، ٢٩٦، ٢٩٩، ٣٧٧، ~ محقّق ١١١، نیز ← محقّق، ~ مدوّر صغیر ٧٨٤، ~ مدوّر کبیر ٧٣٠، ٧٨٤، ~ مفتح ٧٢٣، ~ مقفعی ٧١٨، ~ مقلی، سی و یک، ٧١٨، ~ مؤامرات ٧٢٠، ~ مهرانی ٧١٨، ~ مهلبی ٧١٨، ~ مهلهلی ٧١٨، ~ نازک ٧٠٣، ~ نباتی ٢٨٠، ٧١٧، ~ نبطی ٧٢٨، ~ نسخ ١١١، ١٣٤، نیز ← نسخ، ~ نسخ تعلیق ١٥٤، پنج ~ ١٨٨، شش ~ ٩٣، ١٦٤، ٢١٣، ٢٨١، ٢٨٥، ٢٩٨، ٣٠٠، ٣٠٦، ٥٨١، ٧١٨، نازکی ~ ٤٣٤، هشت ~ ١٢٤، هفت ~ ٢٨٥، ٥٨١، ٥٨٢، ٨٠٦، ٨٢٩ / اقلام، سی و یک، ٣١٠، ٧٠٤، ~ ثلاثه ٣٠١، ~ خط ٧١٠، ~ خفیف ٧٢٠، ~ سبعه ٥٨٢، ~ ستّه، پنجاه و چهار، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٩٣، ٦٠٤، ٦٤٥، ٦٤٨، ٦٥٠، ٦٨٠، ٦٨٤، ٧١٨، ٧٢٢، ~ عربی ٦٠٤، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٣٣، ~ مفتح ٧٢٠، ~ موزون عربی ٧٢٠

قلم بر بالای گوش نهادن / ٤٩

قلم بر دُرج نهادن / ١٩

قلم بر سر (-)کشیدن / ٢٨٢، ٢٩٢

قلم بر لوح نهادن / ٨٧

قلم بستن / ٢٨٦، ٣٤٧، ٧١٩، ٧٣١

قلم بطلان / ٧٢٣

قلم بند / ٧٢٠

قلم بند نده / ٧٢٠

قلم بندی / ٣٤٧، ٧٢٠، ٧٣١

قلم پاک کن / هجده، ٧٠٥، ٧٢٠، ٨٠٥

قلمتراش / ١٧، ١٨، ٤٨، ٤٩، ٥١، ٧٧، ٧٨، ٨١، ١٠٨، ١٥٤، ١٩٦، ١٩٧، ٢١٩، ٢٦٣، ٣٢٥، ٣٦٤، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٨٧، ٥٣٥، ٥٨٢، ٥٨٤، ٥٩٠، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣٢، ٦٥١، ٧٠٤، ٧١٠، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٤، ٧٢٩، ٧٧١، ٧٨٠، ~ تیز ١٧، ٣٧٠، ٣٧٣، پشت ~ ١٩٧، تیزی ~ ٣٧٣، ٧٢١، تیغ ~ ٣٧٠، تیغه ~ ٧٣٢، دستهٔ ~ ٧٢٠، ٧٢١، سرِ ~ ٣٧٠، سنگ زدنِ ~ ٣٧٠

قلم تراشیدن / ١٧، ١٩، ٧٧، ٧٨، ١١١، ١٥٤، ١٦٦، ٢١٩، ٣٠٧، ٣١٠، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٣٣، ٤٤٤، ٦٨٥، ٧٠٥، ٨٢٣

قلم تراشیده / ٤٩، ٦٨٠

قلم داخل خط کردن / ٧٢٤

قلمدان / هجده، ١٦٣، ٤٤٩، ٤٦٢، ٤٧٥، ٤٧٦، ٦٠٠، ٦٢٠، ٦٣٣، ٦٥٦، ٦٥٧، ٧٠٨، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٥٥، ٧٦٥، ٧٧٠، ٨٠٣، ٨٢٨، ~ ساده، ٧٢٥، ~ سیاه رنگ ٧٢٦، ~ مذهّب ٧٢٤، ~ مقوایی، ٧٢٤، دهانه‌بری اژدری ~ ٧٢٤، دهانه‌بری عادی ~ ٧٢٤، زرنشان کردن ~ ٧٢٥، طبله ~ ٧٢٦، کلّه ~ ٧٢٥

قلمدان دارنده / ٧٢٦

قلمدان‌ساز / ٧٢٦

قلمدان‌سازی / هفتاد و شش، ٦٦٧، ٧٢٥

قلمدان‌گر / ٧٢٦

قلمدان‌گری / ٧٢٦

قلم در دست گرفتن / ٥٣٥، آداب ~ ٥٣٥

قلم در کشیدن / ٧٢٧

قلم در کف گرفتن / ٦٣٨

قلم‌دست / ٧٢٦

قلم دیده / ٧٢٧

قلم راست کردن / ٧١٩

قلم راندن / ٢٢، ٣١، ١١١، ١٣٣، ٣٠٣، ٤٣٤، ٤٥١،

۷۲۷ ،۴۵۲
قلم را نقش کردن / ۵۰۰
قلم رفتن بر (-) / ۲۲۸، ۲۲۹
قلم روان کردن / ۵۷۶
قلمزة / ۲۱۰
قلم زدن / ۷۳، ۷۲۷
قلم زدن (-) را / ۱۶۳
قلمزن / هشتاد و هفت، ۸۸، ۶۱۴، ۷۲۷
قلمزن گشتن / ۳۴۶
قلم سر دادن به (-) / ۳۴۶
قلم سر زدن / ۶۳۴
قلم سر کردن / ۶۷۵
قلم سیاهی / (سیاه قلم) ۲۶۹
قلم شکسته رقم / ۲۷۱
قلم شناختن / ۱۷، ۳۲۵
قلم‌شناسی / ۷۱۷
قَلَمْ قَلَم / (اسم صوت) ۵۳۶
قلمکار / (نوعی پارچه) ۶۱۰
قلمکاری / ۶۳۴
قلمکاری کردنِ (جلد) / ۴۷۰، ۴۷۳
قلم کشیدن / ۴۳۴، ۶۷۲
قلم کشیدن بر (-) / ۲۸۴
قلم کشیدن در (-) / ۱۶۲، ۲۱۴
قلم گردانیدن / ۳۱
قلم گردش / ۳۱، ۳۳۲، ۵۹۰، ۵۹۴
قلم گرفتن / ۱۸، ۳۱، ۱۱۱، ۳۷۳، ۴۳۴، ۵۸۶، ۷۳۰
قلم گیری / ۲۸۵، ۵۸۸، ۵۹۷، ۶۹۶، ۷۰۱، ۷۲۹، ۷۳۳، ~ زر ۵۹۷
قلم‌گیری کردن / (در نقاشی) ۲۷۱
قلم‌مو / ۱۰۱، ۱۹۴، ۳۴۰، ۵۶۷، ۵۷۲، ۵۹۰، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۹، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۶۹، ۶۸۴، ۷۱۷، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۹، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۹، ۷۷۶، ۷۰۸، ۸۱۸، ~ موی ۶۱، ۲۵۰، ۵۱۱، ۵۲۹، ۵۳۸، ۵۶۳، ~ موین ۷۱۹، بست ~ ۷۳۱، بستن ~ ۳۴۷، دسته ~ ۷۳۱، نوک ~ ۷۳۱
قلم نگاهداشتن / ۳۳۴
قلم‌وار / ۶۳۶، ۷۶۰
قلمی / (مکتوب) ۳۸۴
قلمی داشتن / ۶۷۲
قلمی شدن / ۸۹، ۱۸۷
قلمی فرمودن / ۵۲۸
قلمی کردن / ۵۷۱
قلیا / ۳۳۷، ۵۲۴، نیز ← اشخار
قلیاب / ۵۶۳
قلیای سرکه / ۵۶۱
قلیه سوده / ۶۶۳
قمقمه سرتنگ / ۶۲۵
قواعد الخطوط / ۷۱۷
قوذیکس / ۷۰۷، نیز ← فهرست
قوس قزح / ۱۶۳، ۱۶۴
قوشچیان / ۸۳۲
قولق / ۷۱۶، نیز ← قلق
قیچی / ۷۲۴، ۷۳۱
قید / ۶۵۵، ۶۷۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۹، ۶۹۱، ۷۳۳،
دستهٔ ~ ۶۵۵، ۶۸۷
قیرآموز / ← فیراموز، پیراموز
قیطان / ~ ابریشمی ۵۸۶، ~ پنبه‌ای ۵۸۶
□کاپی (کُپی) / ۵۵۶، نیز ← کاغذ کاپی
کاتب / هجده، نوزده، چهل و چهار، پنجاه و سه، شصت و دو، هفتاد و شش، هفتاد و هشت، هفتاد و نه، ۳۰، ۳۱، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۹، ۶۶، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۲، ۲۰۹، ۲۹۴، ۳۴۸، ۳۷۰، ۳۸۷، ۴۱۸، ۴۳۳، ۴۴۹، ۴۵۴، ۵۷۴، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۷، ۶۳۳، ۶۳۹، ۶۴۱، ۶۴۳، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۵۱، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۹، ۶۶۲، ۶۶۶، ۶۶۸، ۶۷۰، ۶۷۴، ۶۸۳، ۶۹۷، ۶۹۹، ۷۰۷، ۷۱۷، ۷۲۷، ۷۳۵، ۷۵۲، ۷۶۴، ~ الدرج ۷۳۵، ~ الدست ۷۳۵، ~ الرسائل ۷۳۶، ~ السرّ ۷۳۶، ~ بدنویس ۵۸۴، ~ پخته‌نویس ۵۸۴، ~ حاذق ۶۹۵، ~ دیوانِ قدر ۲۴۰، ~ دیوانی ۷۲۶، ~ صنع ۲۵۱، ~ غیب ۱۶۴، ~ لوح ۸۷، ۱۶۱، ~ لوح و قلم ۱۸۵، خط ~ ۶۴۲، خُلق و خَلق ~ هفتاد و چهار، دست و ضمیر ~ ۳۷۵، روش ~ ۳۷۲،

قلم ~ ٦١، ١٥١، کتابت ~ ١٥٢، نسخهٔ ~ ٦٧١ / کاتبان شانزده، هجده، نوزده، بیست، بیست و چهار، چهل و شش، پنجاه، پنجاه و پنج، شصت و دو، هفتاد و هشت، ٤٩، ٦٢، ٧٨، ٧٩، ٨١، ١٦٥، ٢٤٥، ٢٤٨، ٥١٢، ٥٣٠، ٥٧١، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٦، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٢٠، ٦٢٢، ٦٢٤، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٤١، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٦، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٣، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٩٢، ٦٩٦، ٦٩٨، ٧٠٠، ٧٠٢، ٧٠٩، ٧١٤، ٧١٧، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٥، ٧٣٠، ٧٦١، ~ اداری نوزده، ~ تندنویس چهل و دو، ٧٦٣، ~ دیوانی ٦٤٨، ٦٩٠، ٧٠٥، ٧٠٧، ٧١٤، ٧١٥، ~ سیاقت ٦٤٤، آداب ~ ٦٩٤، ٧٢٩ / کُتّاب ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٥، ٦٣١، ٧٥٩، ٧٦٠، ~ زودنویس ٧٦٣، ~ کتاب هفده، / کَتَبه ٧٦٤، ~ عجم ٧٦٤

کاتبی / بیست و پنج، ٦٦٢

کاتِ هندی / ٥٦٠

کار (-) بالاگرفتن / ٢٨٦

کاربونیت اف / ٥٦١

کارخانه دعوی / ٢٥٩

کارد / ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٨٦، ٧٢٠، ٧٣٦، ~ بُرّش ٧٣٦

کاردانی / ٢٧٥

کارساز / ١٦٢

کارگاه / ٢٨١، ٢٨٥، ~ نقّاشی ٦٩٤

کارگر / ٢٨٠، ٣٥٠ / کارگران ٢٧٤

کاسنی / عرق ~ ٥٠٨

کاسه / ٦١، ٦٧١، ٦٩٨، ~ چینی ٥٩، ٦١، ٦٣، ١٩٤، ٢٤٥، ٣٣٨، ٥٠٤، ٥١٠، ٥١١، ٥٢٩، ته ~ ٦٨٨

کاشی‌تراش / سی و نه

کاغد / هجده، ٥٩، ٧٣٦، ٧٣٧ / کواغد ٧٣٦، نیز ← کاغذ

کاغذ / شانزده، هفده، بیست و سه، بیست و پنج، بیست و هفت، سی، سی و یک و سی و دو، سی و سه، چهل و سه، چهل و هشت، شصت و دو، شصت و سه، شصت و هفت، هفتاد و سه، هفتاد و چهار، هشتاد و دو، هشتاد و سه، هشتاد و چهار، هشتاد و پنج، ٤، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٦، ٧٢، ٧٦، ٧٧، ٨٨، ٩٧، ٩٨، ١٠٨، ١٠٩، ١٥٢، ١٥٦، ١٦٧، ١٩٤، ١٩٩، ٢١٧، ٢١٨، ٢٤٠، ٢٤٨، ٢٨٠، ٣١١، ٣٣٦، ٣٦٤، ٤٥٥، ٤٦٢، ٤٨٩، ٤٩٩، ٥٧٢، ٥٧٤، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨١، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٥، ٥٩٧، ٥٩٩، ٦٠٢، ٦١٣، ٦١٥، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٦، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٤٠، ٦٥٢، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٥، ٦٦٩، ٦٧٢، ٦٧٦، ٦٨١، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٥، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠١، ٧٠٩، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٦، ٧٢٤، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٨٢، ~ آل ٦٣، ٢٤٣، ٢٤٨، ٢٥٢، ٢٥٣، ٥٧٩، ٦٦٣، ٦٦٦، ٦٧٠، ٦٩٨، ~ آمل ٥٧، ~ آملی ٢٤٢، ٣٣٦، ٧٤٨، ~ آهاردار ٥٧٤، ~ آهار زده ٥٧٢، ~ آهار کردن ٧٧، ~ آهار مهره، هفده، ٥٧٤، ٧٥٦، ٧٨٥، ~ آهار مهره‌دار ٥٧٤، ٨٠٨، ~ آهاری ٥٧٤، ~ ابری، هفده، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٨٥، ٥٩٤، ٦٢١، ٧٢٥، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٩، ٨٠٧، ~ استخوانی سمرقندی ٥٠٩، ~ افشان، هفده، ٥٧٩، ٧٤٠، ٧٤٥، ٧٥٠، ~ الوان، پنجاه و شش، ٥٢٣، ٥٧٩، ٦٣٩، ٦٥٢، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٧١، ٧١٠، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥٥، ٧٥٨، ٧٥٩، ~ بُتی ٧٤٦، ~ بردی ٧٤٦، ~ بُستقی ٢١٨، ~ بغداد ٥٧، ~ بغدادی ٢٤٢، ٣٣٦، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠٩، ٧٤٨، ~ بی‌آهار ٥٦٣، ~ بی‌رنگ ٢٤٢، ~ پاره ٤٦٦، ~ پاکیزه ٢٤٢، ~ تازهٔ مهره ٣٧٥، ~ تبنی ٧٤٥، ~ تُنک ٦١، ١١٠، ~ چسبانده ٦١٩، ~ چینی ٧٤٧، ٧٤٨، ~ حریر بنگاله ٥٠٩، ~ حریری، ٥٩٠، ~ حنایی ٦٤٤، ~ خانبالیغ ٧٤٧، ٧٤٨، ~ ختائی ٤٩٢، ٥٣٤، ٥٩٥، ٧٤٨، ~ خراسانی ٧٣٧، ~ خطائی ٧٦، ٢١٧، ٣٧٤ ~ خوب ١٩٤، ٢٤٢، ٢٤٦، ~ خود رنگ ٢٤٥، ٢٦٤، ~ خوش قلم

٣٧٤، ٥٧٤، ~ درشت ٥٨، ٣٣٤، ~ دفتر
٧٠٥، ~ دمشق ٥٧، ~ دمشقی ٢٤٢، ٣٣٦،
٥٠٩، ٧٤٨، ٧٤٩، ~ دو پوستی ٦٥٧، ٦٥٨، ~
دولت آبادی ٧٤٨، ٧٥٠، ~ دولت آبادی
پسته‌یی ١٥٦، ~ دولتشاهی ٧٥٨، ~ رسمی
٧٦، ٥٣٤، ~ رعنا پیکر ٢٣٩، ~ رنگارنگ
٢٤٠، ~ رنگی ٧٥٥، ~ رنگین ٦٣، ٣٣٦،
٤٧٤، ٤٩٩، ~ زر ٣١٤، ~ زرافشان ٧٥٠، ~
زرد ٢٤٢، ٦٧٠، ~ زیبا ٢٤٢، ~ سپید، هشتاد
و سه، ~ سرخ ٧٧، ٢٤٣، ٥٣٤، ~ سفید بیست
و هفت ٦١، ٦٦٨، ٦٨٦، ٧٤٥، ٧٧٤، ~
سلطانی ٦٠، ٧٦، ١٥٦، ٥٠٩، ٥٣٤، ٧١٤، ~
سمرقند ٥٧، ~ سمرقندی ٧٦، ٢٤٢، ٣٣٦،
٣٧٤، ٥٣٤، ٧٠٩، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٤٨، ٧٤٩،
٧٥٠، ٧٥٢، ٧٥٦، ~ سوزن زده ٧٥٢، ٧٥٥،
٧٦٩، ~ سیاه ٦٣، ٦٧٠، ٦٨١، ~ شامی ٢١٧،
٧١٥، ٧٣٠، ٧٤٨، ٨٢٥، ~ شفاف ٥٧٤، ~
شکننده ٥٧، ٥٨، ~ شیطانی ٧٥٣، ~ صاف
٢٤٤، ٦٥٣، ~ صیقلی ٥٧٤، ~ ضخیم ٦٥٧،
~ طلایی ٦٧٠، ~ طوقی سیگار ٦١٥، ~
عادلشاهی ١٥٦، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٤، ٧٥٨، ~
علیشاهی ٧٥٨، ~ فرعونی ٧٥٤، ~ فرنگی
٧٤٦، ٨٠٨، ٨١٧، ~ فوّی ٧٥٦، ~ کاپی ٥٥٦،
~ کبود ٦٣، ٦٧٠، ~ کبود رنگ ٧٧، ٥٣٤، ~
کشمیری ٧٥٨، ~ گرده ٧٥٥، ~ گلگون ٢٣٩،
٢٤٧، ٥١٦، ~ گونه‌دار ٣٧٤، ~ لطیف ١٦٦،
~ لغ ٣١٥، ~ لُتی ٣٥١، ~ لهاشم ٧٥٥، ~
ماربل ٥٦٢، ~ ماوراءالنّهر ٧٥٦، ~ مجموع
٢٤٢، ~ مختاری آمل ٥٠٩، ~ مسطر کشیده
١٦٤، ~ مشقی ٧٥٦، ~ مصحف ٤٨٩، ~
مصری ٧٠٩، ٧٥٦، ~ مصلوح ٧٥٦، نیز ←
مصلوح، ~ مغربی ٧٥٧، ~ مهر زده ٨٠٧، ~
ناپایدار ٥٧، ~ نازک ٧٥٩، ~ نرم ١٦٦، ~
نشاف ٥٧١، ٦٠٤، ~ نشر کننده ٥٧، ~ نقشه
٥٦٨، ~ نیکو ١٦٦، ~ نیم رنگ ٧٦، ٣٧٤، ~
هارکه ٥١٩، ~ هارکی (؟) ٥١٩، ~ هندی
٢٤٢، ٣٣٦، ٧٥٥، آهار بر ~ مالیدن ٤٦٢، چین
~ چیدن ٤٨٥، خاک بر ~ مالیدن ٣٧٣، روغن
از ~ برداشتن ٤٩٩، نقش بر ~ کشیدن ٦٦٠،
نقش قلم از ~ برداشتن ٥٠٠، آب مالیدن بر ~
٥٧٣، آرایش ~ ٥٧٥، آل کردنِ ~ ٦٠، ٢٤٨،
آهار ~ ٥٩٤، آهار دادن ~ ٢٤٢، ٢٤٩، ٣٣٦،
٣٤٠، ٣٧٥، ٥٣٥، ٥٧٢، آهار کردن ~ ٣٤٠،
آهار زدن ~ ٥٣٤، آهار کشیدن ~ ٥١٥، آهار
مالیدن بر ~ ٣٧٤، آهار مهره خوردن ~ ٥٧٣،
٥٧٤، استحکام ~ ٥٧٢، افشان کردن ~ ٦١،
افشانگری ~ ٥٩٤، الوان کردن ~ ٦١، براق
کردن ~ ٥٧٢، برداشتن روغن از ~ ٥٠٠، بُرش
~ ٦٨٧، بند ~ ٦٢٧، ٦٩٥، ٧٠٦، بندندهٔ ~،
نیز ← بندنده، پالودن ~ ٦٦٤، پرزندادن ~
٥٧٢، پشتوارهٔ ~ ٥٧٩، پوره‌های ~ ٤٧٥،
پوست کردن ~ ٦٢١، ٨٣٦، پهنای ~ ٥١،
تختهٔ ~ ٥١٧، تراشهٔ ~ ٦٧٤، جزو ~ ٤٧٧،
جسم ~ ١٥٧، حکّ ~ ٦٣١، خشک کردن ~
٥٧٣، خمیر ~ ٥٨٢، ٧٠٨، ٧٢٦، خوانایی ~
٦٠، خوش قلم شدن ~ ٣٧٥، دستجهٔ ~ ٦٥٥،
دستهٔ ~ ٦٢٧، ٦٩٥، دم انداختن در ~ ٣٧٥،
دو پوست کردن ~ ٦٢١، ٧٣٦، رنگ‌آمیزی ~
سی و چهار، چهل و دو، چهل و چهار، شصت و
دو، هفتاد و دو، هفتاد و هشت، ٥٩٤، ٧٣٩،
رنگ‌آمیزی ابر ~ ٣١١، ٧٣٨، رنگ کردن ~
٢٤٢، ٣٣٦، ٥٠٩، ٥١٥، ٥١٧، ٥٦٣، ٦٥٢،
٦٦٣، ٦٦٦، زرد کردن ~ ٣٣٦، سرِ ~ ٥١،
سطح ~ ٥٧٥، سوختنِ ~ ٥٧٤، سوراخ شدنِ
~ ٥١، ٦٣، ٥٣٠، ٥٦٦، شفاف شدن ~ ٥٧٢،
شکست خوردن ~ ٥١٦، شناخت ~ ٥٣٤،
شناختن ~ ٣٧٤، ٥١٥، صفحه ~ ١٥١، ٥٨٧،
٦٧٧، ٦٩١، صیقل کردن ~ ٢٤٦، صیقلی کردن
~ ٢٤٢، طَبَق ~ ٥٧٣، ٦٩٥، طلا کردن کناره
~ ٥٦٣، فاسد شدن ~ ٦٧١، قوی ساختن ~
٦١، گونهٔ ~ ٢٤٧، گونه دادنِ ~ ٦٠، لبه‌های ~
٦٨٤، لطافت ~ ٢١٧، لعاب چسبیده به ~
٥٧٤، لوله‌ای از ~ ٦٩٨، مایهٔ ~ ٦٠٢، مغز ~
٥٧٣، ٦٣٠، مقوّی ~ ٦١، ٥١١، مهرهٔ ~ ٣٧٤،
مهره زدن ~ ٥١، ٥٨، ٦٠، ٥١١، ٥٣٥، ٥٧٢،
٥٧٣، ٥٧٤، ٥٩٤، ٦٧٤، ٦٧٨، مهره کردن ~

۱۵۷، ۳۳۶، مهره کشیدن ۳۶۷، ۳۷۵، ۴۹۳، مَیده کردن ~ ۶۱، نازک شدن ~ ۵۷۲، نشو نکردن ~ ۵۷۲، نور دیدن ~ ۶۵۴، ورق ~ ۵۹۴، ورقـهٔ ~ ۶۹۸، یک ورق ~ ۶۹۱، / کـاغذهای ابـری، هـفده، ۷۳۸، ~ ابـری فرنگیساز ۶۱۵، ~ افشان زر، هفده، ~ افشان نقره، هفده، ~ الوان هفده، ۵۸۱، ۶۹۸، ۷۰۲، ۷۱۵، ~ بغدادی ۷۱۳، ~ خراسانی ۷۴۷، ۷۵۱، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۷، ۷۵۸، ~ دو پوسته، هفده، ~ رنگین ۴۸۵، ۴۸۹، ۵۸۱، ~ سمرقند ۷۵۱، ~ سمرقندی ۷۱۳، ~ سه پوسته، هفده، ~ شامی ۷۵۳، ~ ملوّن ۵۷، ~ منصوری ۷۱۳، ~ نیکو ۵۰۹

کاغذ / (نامه) ۷۳۶

کاغذ خانه / ۶۳۴

کاغذ را سطبر کردن / ۴۹۹

کاغذساز / ۷۰۹

کاغذ سازی / بیست و پنج، هشتاد و نه، ۵۷۵، کارخانهٔ ~ ۶۳۴، کارخانه‌های ~ ۷۳۷

کاغذشناسی / سی و سه

کاغذ فروش / ۷۰۹، ۸۲۴ /کاغذفروشان، بیست و چهار

کاغذگر / هفتاد و پنج، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۶۰۲، ۷۳۸ / کاغذگران، هفده، سی و چهار، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۸۹، ۵۹۲، ۵۹۴، ۶۰۲، ۶۳۱، ۶۵۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۷۱، ۶۹۹، ۷۳۸، ۷۴۴

کاغذگری / شانزده، سی و چهار، چهل و چهار، شصت و دو، شصت و سه، شصت و شش، هفتاد و سه، هفتاد و شش، هشتاد و دو، ۵۷۵

کاغذگیر / هجده

کاغذی / ۵۸۹، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۵۸ /کاغذیان، هفده، بیست و دو، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۸۵، ۶۶۵، ۶۶۶، ۷۰۲، ۷۰۶، ۷۳۷، ۷۵۸

کاف / ~ دالی ۲۷، ۱۲۲، ۱۲۷، ۱۳۹، ۱۴۲، ۲۰۴، ۳۰۳، ۳۳۱، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۲۸، ۴۳۳، ۴۳۹، ۴۴۶، ۴۵۲، ~ طویل ۴۳۳، ~ غیر دالی ۲۷، ۳۳۰، ~ قصیر ۴۳۳، ~ قلابی ۳۹۹، ~ قوسی ۴۰۷، ~ لامی ۱۱۷، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۳۹، ۱۴۲، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۲۸، ۴۳۱، ۴۳۳، ۴۳۹، ۴۴۶، ~ محدّب ۳۹۹، ~ مدوّر ۲۹، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۳۱، ~ مرسل ۲۹، ~ مرکّب ۱۷۹، ۲۰۴، ~ مستدیر ۲۳۲، ~ مسطّح ۲۷، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۹۹، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۱۱، ۴۲۸، ~ مضمر ۱۴۲، ۴۴۶، ~ معهود ۲۲۹، ~ مفرد ۲۷، ۱۷۹، ۲۰۴، ۲۳۱، ~ منحنی ۲۷، ۳۱، ۱۲۲، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۷۹، ۲۰۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۴، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۲۸، ۴۳۱، ۴۳۹، ۴۴۶، ۴۵۲، ~ نفیری ۳۹۹، ۴۰۶، بیاض ~ ۲۴، ۳۲۸، بیاض سر ~ ۳۲۸، بیاض میان ~ ۲۴، ۳۰۴، ۳۲۸، خط زیرِ ~ ۳۰۴، ۳۲۸، سرِ ~ ۲۴، ۱۷۳، ۲۳۱، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۲۸، ۳۳۰، ۴۱۴، سـرکش ~ ۲۲۲، ۴۱۳، طول ~ ۲۴، ۳۰۴، نوشتن ~ ۶۰۲

کافور / بیست و هفت

کاگُل / ۱۶۸، ۴۴۳

کانسائید استیونا تمتریت اف کروم / ۵۵۷

کاهی / ← رنگ

کبریت / ۹۹، ۱۹۴، ۳۵۳، ۵۶۶

کبوترِ (معلم) / ۷۰۴، ۷۱۵

کبوترِ (نامه‌بر) / ۷۰۳

کبودک / ۵۹، ۶۰، ۲۴۷، ۲۴۸، ۳۳۹، ۶۶۵، ۷۰۶

کبودی / ← رنگ کبود

کپی کردن خط / ← خط

کتاب / پانزده، شانزده، هفده، هجده، بیست، بیست و یک، بیست و سه، بیست و پنج، بیست و هشت، سی و دو، شصت و شش، هفتاد و هشت، هشتاد و سه، ۸۸، ۲۴۳، ۲۶۹، ۲۷۵، ۴۵۹، ۴۶۲، ۴۶۴، ۴۷۳، ۴۸۳، ۴۶۲، ۴۶۴، ۵۷۷، ۵۸۷، ۵۸۹، ۵۹۲، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۹، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۸، ۶۲۱، ۶۲۹، ۶۳۱، ۶۵۲، ۶۵۴، ۶۶۲، ۶۷۴، ۶۷۶، ۶۸۵، ۶۸۷، ۶۹۱، ۶۹۵، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۳۶، ۷۳۹، ۷۶۲، ۷۶۴، ~ کُهنهٔ پاره ۴۶۳، آراستن ~ ۵۹۷، آرایش ~ بیست و دو، آرایش دادن ~

۵۹۶، آرایشهای ~ شانزده، آغاز ~، ۷۰۶، ابواب ~ ۷۰۸، استنساخ ~ ۵۷۷، اوراق ~ بیست و یک، بیست و چهار، ۵۸۳، ۵۸۸، ۶۸۹، ۷۱۳، بخیهٔ کردن ~ ۶۸۹، پایان صفحاتِ ~ ۶۶۳، پشتِ جلد ~ ۶۶۰، پشتوارهٔ ~ ۵۷۹، تجلید ~ ۵۸۵، ۶۹۰، تهِ ~ ۶۸۹، تهبندی ~ ۶۸۹، ۶۹۰، چرکنویس ~ ۶۷۹، حاشیهٔ ~ ۵۹۵، حُسن ~ ۲۴۶، جزوهای ~ ۶۰۹، جلد ~ بیست و چهار، ۶۱۲، ۷۶۸، جلد کردن ~ ۶۷۹، خضاب کردن ~ ۵۹۶، خطبه ~ ۷۰۶، درست کـــردن ~ ۵۹۷، زیب ~ ۲۴۵، زیبانویسی ~ ۵۷۷، سر نامهٔ ~ ۵۷۹، ۵۹۹، ۷۰۷، شیرازه ~ ۷۰۱، شیرازه کردنِ ~ ۶۸۹، صندوقچهٔ ~ ۷۰۸، طلا کردن کناره ~ ۵۶۳، عطفِ ~ ۶۰۹، ۶۱۳، عنوان ~ ۵۹۹، ۶۰۱، ۶۷۶، ۷۰۲، غلاف ~ ۷۰۸، فاتحه ~ ۷۰۶، ۷۰۷، فصول ~ ۷۰۸، قسمت راست ~ ۷۰۱، قسمت زیرین جلدِ ~ ۷۰۱، قطع ~ ۷۱٤، کنارهٔ اوراق ~ ۶۸۲، کهنهٔ ~ ۷۶۳، لبه‌هایِ ~ ۶۸۰، ۶۹۰، محفظهٔ ~ ۷۰۱، ۷۰۸، مقابله کردن ~ ۶۵۹، نخستین ورق ~ ۶۷۷، نقش کردنِ ~ ۶۷۳، نقل کردنِ ~ ۶۷۹، ورقهای ~ ٤۶۳، هموار کردن لبهٔ ~ ۶۸۲، یک ورقِ ~ ۶۹۱، ۷۰۹ /کتب ۲۰، ۲۵۶، ٤۶۳، ٤۶۵، ٤۷۱، خزانهٔ ~ ۷۸۸، فواتح ~ ۷۰۷ /کتب‌ها ٤۶۶

کتاب‌آرا / چهل و دو /کتاب‌آرایان بیست و یک، بیست و دو، بیست و پنج، سی و دو، چهل و شش، هشتاد و نه

کتاب‌آرایی / پانزده، هجده، بیست و دو، بیست و چهار، بیست و پنج، بیست و شش، سی و یک، سی و دو، سی و سه، سی و چهار، سی و هشت، چهل و سه، چهل و چهار، چهل و هشت، پنجاه و هفت، شصت و سه، شصت و پنج، شصت و شش، شصت و هفت، هفتاد و سه، هفتاد و پنج، هفتاد و شش، هفتاد و هشت، هفتاد و نه، هشتاد و یک، هشتاد و دو، هشتاد و هشت، هشتاد و نه، نود، ۵۷۵، ۵۷۸، ۵۸۱، ۵۸۷، ۵۹۰، ۶۰۱، ۶۱۰، ۶۳۱، ۶۶٤، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۸، فنون ~ پانزده

کتابت / پانزده، شانزده، هفده، هجده، نوزده، بیست، بیست و یک، بیست و پنج، بیست و شش، بیست و هفت، بیست و هشت، سی و یک، سی و دو، سی و سه، سی و چهار، سی و هشت، سی و نه، چهل و یک، چهل و دو، چهل و سه، چهل و چهار، چهل و پنج، چهل و شش، چهل و هفت، چهل و هشت، پنجاه و یک، پنجاه و دو، پنجاه و سه، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، پنجاه و شش، پنجاه و هفت، پنجاه و هشت، پنجاه و نه، شصت، شصت و یک، شصت و دو، شصت و شش، هفتاد، هفتاد و چهار، هفتاد و پنج، هفتادو هشت، هفتاد و نه، هشتاد، هشتاد و یک، هشتاد و دو، هشتاد و سه، هشتاد و هشت، هشتاد و نه، ٤، ۳۵، ٤۰، ٤۹، ۹۳، ۱۳٤، ۱٤۸، ۱۵۲، ۱۶۶، ۲٤۰، ۲۵۰، ۲۵٤، ۲۶۶، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۸۰، ۳۰۹، ۳۲۸، ۳۲۸، ٤۸۰، ۵۱۲، ۵۳۰، ۵۷۱، ۵۷٤، ۵۷۶، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸٤، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۲، ۵۹٤، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰٤، ۶۰۶، ۶۰۹، ۶۱۸، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۵، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۳، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۹، ۶٤۱، ۶٤۲، ۶٤۳، ۶٤۵، ۶٤۶، ۶٤۹، ۶۵٤، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۶، ۶۷۱، ۶۷۷، ۶۸۳، ۶۸۵، ۶۹۲، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۲، ۷۰۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۲۷، ۷۳٤، ~ اثلاث ۷۳۲، ~ احکام ۳۱۵، ~ الوان ۲۶۶، ~ امور دیوانی ۶٤۲، ۷۱۰، ~ انشاء ۵۹۰، ~ بر روی آب ۵۶۱، ~ به پا ۹۰، ~ به دست ۹۰، ~ به دهان ۹۰، ~ بی‌مغز ۱۵۳، ~ ترکیب ۳۰، ~ خفی ۶۵۱، ~ خوب ۳۷۳، ۳۸۶، ~ دیوانهای رسمی، چهل و سه، ~ شدن ۶۳۶، ۶۸۷، ~ عربی ۱۵، ~ فرمودن ۲۵۲، ~ کردن ۱۹، ۲۰، ۶۲، ۹۵، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۵۳، ۱۹۳، ۲۵۲، ۳۰۶، ۳۱۱، ۳۸۵، ۵۱۱، ۵۲۹، ۵٤۰، ۵۵٤، ۵۷۷، ۵۸۲، ۵۸٤، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۹، ۵۹۳، ۵۹۵، ۵۹۹، ۶۰۱، ۶۳۳، ۶٤۰، ۶۵۳، ۶۵۷،

٦٦٢، ٦٧٠، ٦٧٢، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٩، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩١، ٦٩٥، ٧٠٠، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٢٠، ٧٢٣، ٧٢٦، ٧٢٨، ٧٢٩، ~ کلام اللـه ٣١٢، ~ کلام لازم الترهیب ٢٦٧، ~ مصحف ١٨٦، نیز ← مصحف، ~ نام جلاله ٦٦٩، ~ نمودن ١٠١، ٣٤٢، ٥٦٦، ٥٧٧، ~ وحی ٢٨٠، مصحف ~ کردن ٥٩٩، به سر حدّ ~ رسیدن ٣٤١، خوش ~ کردن ٦١٩، ٦٥٢، متصل ~ کردن ٦٤٨، آداب ~ نوزده، بیست و هشت، چهل و هفت، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، ٦٥١، ٧٠٢، ٧٠٥، ٧٠٦، آلات ~ بیست و چهار، ابزار ~ ٧٢٤، ابزارهای ~ هفده، اتمام ~ ٦٦٢، اجازه ~ ٥٩٥، ادوات ~ بیست و هشت، پنجاه و چهار، پنجاه و شش، پنجاه و هفت، شصت و نه، ٩٠، ٩٥، ٩٨، ١٩١، ٢١٥، اسباب ~ هجده، ١٠٨، ١٥٤، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٦، اصل ~ ٥١، اوقات ~ ١٦٦، ٣٦٤، اهل ~ هفده، پختگی ~ ٣١٦، تاریخ ~ ٦٥١، ٦٦٢، حُسن ~ ١٩١، حک و اصلاح ~ ٥١، ٨٠٣، حوایج ~ ٤٨، خوش ~ ٥٩٢، زمان ~ ٣٠٨، ٣١٤، ٥٩٥، ٦٥١، سر حدّ ~ ٢٥٠، سرعت ~ ١٥٢، ٢٧٣، سلسلهٔ ارباب ~ ٢٦٦، شبکه‌های آموزشی ~ ٥٧٧، شبکه‌های اداری ~ شانزده، شبکه‌های دیوانی ~ ٥٧٧، شبکه‌های رسمی ~ ٥٧٧، شبکه‌های فرهنگی و علمی ~ ٥٧٧، شبکه‌های ورّاقان ~ ٥٧٧، صفای ~ ٣١٦، صنعت ~ ٢٩١، صورت ~ ٢٦٢، قابلیت ~ ٨٩، ١٨٧، محلّ ~ ١٦٧، ٣٦٦، محو کردن ~ ٦٥٧، مداومت در ~ ٦٣٩، مقید کردن ~ ٦٠١، مکان ~ هفتاد و چهار، ٥٠، ٩٥، ٥٩٥، ٦٥١، ٦٥٢، میدان ~ ٢٦٢، نقطه نهادن در ~ ٥١، وقت ~ ٥٠، ٣٦٦، یک درعه ~ ٣٠٩

کتابچه / ٥٨٧

کتابخانه / شانزده، بیست و یک، شصت و چهار، شصت و پنج، هفتاد و سه، ٢٦٢، ٢٦٤، ٢٧١، ٦٥٣، ٦٥٤، ٧٠٨، ٧٥٩، اهل ~ ٢٧١، کُتّاب ~ ٢٧٢، کلانتر ~ ٧٦٠، کلانتری مردم ~ ٧٦١، لوازم ~ ٥٣٦، ملازمت ~ ٢٧٢

کُتابخانه / ٢٩١

کتابدار / هفتاد و سه، ٧٦٠، ٧٦٢ /کتابداران ٧٦٠، کلانتر ~ ٧٦٠

کتابداری / هفتاد و سه و ٦١٦، منصب ~ خاصّه ٢٧٢

کتاب‌سازان / بیست و دو، بیست و چهار، هشتاد و نه، ٦١١، ٦٥٩، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧٢٤

کتاب‌سازی / پانزده، شانزده، هفده، بیست و یک، بیست و سه، بیست و پنج، سی و چهار، شصت و یک، شصت و سه، شصت و شش، هفتاد و شش، هفتاد و هشت، هشتاد و یک، هشتاد و هشت، ٥٧٢، ٥٧٧، ٥٨٤، ٥٨٧، ٥٩٠، ٦٠٩، ٦١٨، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٧٩، ٧٠٧، ٧١٣، ~ فرنگی هشتاد و یک، ابزار ~ سی و چهار

کتاب‌شناسی / ٦٥٢، ٧٦٠ /کتاب‌شناسان ٥٨٨

کتابفروش / ٦٩١، ٧٦٣ /کتابفروشان پنجاه و شش، ٥٧٧، بازارِ ~ ٥٨٣

کتاب‌فروشی / ٧٦٣

کتابه /(کتیبه) ٢٧٢، ٣١١، ٣١٨، ٣١٩، ٧٦٣، ٧٦٤، ٨٣٠، ~ نوشتن پنجاه، ~ نویس ٧٦٤، ~ نویسان سی و نه، ~ نویسی چهل، چهل و شش، ٣٠٩ /کتابات ٣١٢، ٣٢٥

کُتُب / (کتابها) ٧٦٤

کُتُبخانه / ٢٧٦، ٦٥٣، ٦٥٤، ٧٥٩، ٣١١، ٧٦٤

کُتُرمَه / ٢٧٤، ٥٨٤، نیز ← بترمه

کتیرا / ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٨٩

کتیبه / ٦٧٦، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ~ قلمدانی ٧٦٥

کج‌قلم / ٦٢٩، نیز ← قلم

کج‌کارد / ٧٣٦

کج‌مج / ٤٧٦

کجواج / ٦٤١، نیز ← خط چلیپا، سطر ~ ٦٤١

کراسه‌نویس / ٨٢٤

کرامات / ٣٨٣

کرباس / ٦٦٥، ٦٧٠، ٦٩٨، کیسه ~ ٦٩٨

کربانیک اسید / ٥٥٥

کربوسوت / ٥٥٥

کردن / (ساختن، وضع نمودن) ٥

کُژسُف / ۷۷۵
کرسی / (در خط) ۱۲۸، ۱۵۰، ۲۰۶، ۴۳۲، ۴۵۳، ۳۳۳، ۳۷۷، ۴۰۰، ۷۶۵، ۷۶۶، ~ اسفل ۳۳۳، ۴۵۳، ~ اعلی ۳۲، ۳۳۳، ۴۵۳، ~ اوسط ۳۲، ۳۳۳، ۴۵۳، ~ اوّل ۱۳۲، ۷۶۶، ~ پنجم ۱۳۲، ۷۶۶، ~ چهارم ۱۳۲، ۷۶۶، ~ خط ← خط، ~ دوم ۱۳۲، ۷۶۶، ~ ذیل الخط ۱۳۲، ~ رأس الخط ۱۳۲، ~ ساختن (در خط) ۱۵۰، ~ سوم ۱۳۲، ۷۶۶، ~ کتاب ۶۵۹، نیز ← رحل، ~ وسط ۳۲، ~ وسط خط ۱۳۲، ترتیب ~ ۱۵۰، وسط ~ ۴۵۳ /کرّاس ۱۳۲، ۲۰۶، ۳۰۲، نیز ← کرسی
کُرسی / (در وصالی) ۴۶۳
کرک / ۷۳۱
کرم بید / ۵۸۸
کرند / ۴۸۱
کرّوین آشیانه / ۲۷۵
کرومت آف پطاس / ۵۵۶
کریم اف تارتر / ۵۵۹
کشاورزی / ۶۰۰
کشتج / ۷۶۶
کُشتنِ (طلا) / ۲۱۶
کِشته / ۱۹۵، ۲۱۷، ~ ترش ۵۸، ۵۱۰، ۵۲۴، ۶۶۳
کُشته شدن (-) / ۱۵۵، ۱۹۳
کشتی (-) را به ساحل نجات رساندن / ۳۸۱
کَشِش / (کشیدن حروف در خط) ۴، ۶، ۷، ~ دادن ۲۳۶
کِشمیده / ۷۶۶
کشیدن / (در خط) ۵، ۲۳۵
کشیدن / (نوشتن) ۲۲
کشیدن مدّ حسن / ← مدّ
کشیده / (در خط) ۵
کفچه / ۱۱۱، ۳۵۳، ۵۰۳، ۵۶۰، ۵۷۱، ۷۱۸، ۷۱۹، ~ آهن ۳۵۴، ~ آهنی ۶۷۷
کف دریا / ۵۰۸
کف دست / ۳۳۷
کفکِ دریا / ۶۵
کف کردن / ۵۱۰
کف مالیدن / ۱۵۵
کلانتر / ~ کتابخانه ← کتابخانه، ~ کتابداران ← کتابداران، ~ صحافان ← صحافان، ~ مصوران ← مصوران، ~ نقاشان ← نقاشان، ~ هنرمندان ← هنرمندان
کلک / چهل و سه، هفتاد و پنج، ۷۹، ۱۶۱، ۳۴۸، ۵۲۹، ۵۸۶، ۶۲۹، ۶۳۱، ۶۳۴، ۶۵۴، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۸۱، ۷۶۷، ~ تقدیر ۲۱۰، ~ تنگ شق ۶۸۵، ~ خطایی ← خطایی ۲۸۲، ~ فرنگی ۷۲۸، ۷۲۹، ~ مصری ۸۱۶، ~ نقّاش ← نقاش، تراشیدن ~ ۳۴۸، نوک ~ ۷۰۶، نی ~ ۳۷۹
کلمه / ۴۳۲، تحسین ~ ۳۹ /کلمات ۴۳۲، ~ خط ← خط
کلمهٔ گویان / ۳۸۳
کلمن / ۳۶
کلورداف پلاتینم / ۵۵۵
کلید درِ (-) بدست بودن / ۲۸۷
کمان / ۶۶۷، ~ حلاّجان ۴۰۱، ~ حلاّجی ۱۱۶، ~ ندّاف ۲۲۱، ۲۲۸
کمانگر / ۲۷۲
کم دانه / (صفت کاغذ) ۱۵۶
کمند / ۶۰۵، ۶۸۴، ۷۹۸
کمر (-) بستن / ۲۶۲
کنارگاه / ۲۳۳
کنج / (زاویه) ۳۹۱، ۴۷۶، ۴۸۲، ~ دفتر ← دفتر / کُنجا (کنج + ها) ۴۲۰
کنج / (لچکی) ← لچکی
کُنجه / ← چهار کنجه
کنکس بلو / ۵۶۴
کنیر / (نوعی سنگ) ۴۸۱، ۴۸۶
کوبه / (ابزار صحافی) ۴۷۲، ۷۶۸، ۷۹۹
کوتاه‌نویسی / چهل و هشت
کوتاه واقع شدنِ (-) / ۳۹۰
کوتهٔ فرنگی / ۵۸۵، ۷۷۳
کوتهٔ‌نظران / ۲۶۸
کوچکْ‌دل / ۲۶۶
کور نکردنِ حلقهٔ حروف / ← حروف

کوره (حداد) / ٦٦٧
کورهٔ شیشه گران / ← شیشه گران
کوزهٔ لولادار / ٦٥٥
کوژ / (کژ، خمیده) ← پشت کوژ
کوفته / خرد شده ٥٠٢، ~کردن ٥٠١
کوفی / هشتاد، ١٩، ٢٠، ٣٧، ٧٢، ٩١، ٩٢، ١٠٧، ١٨٨، ٢١٣، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٨١، ٢٩٨، ٣٠٦، ٣٢٤، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٧٧، ٣٧٨، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٩١، ٦٣٦، ٦٣٨، ٦٤٠، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٨٠، ٧٦٨، ٧٦٩، ٨١٣، ~ بنائی ٧٦٩، ~ شطرنجی ٧٦٩، ~ مبسوط ٧٦٩، ~ مربع ٦٨٠، ٧٦٩، ~ معشّق ٧٦٩، ~ معقود ٧٦٩، ~ مورّق ٧٦٩، ~ میخی ٧٦٩، الف ~ ٥٤٦، بای ~ ٥٤٦، جیم ~ ٥٤٦، دال ~ ٥٤٧، دور ~ ٢٩٨، ٣٢٤، ٣٧٦، رای ~ ٥٤٧، رسم الخطِ ~ ٣٣٥، سطح ~ ٢٩٨، ٣٢٨، ٣٧٦، سین ~ ٥٤٧، صاد ~ ٥٤٧، طای ~ ٥٤٧، عین ~ ٥٤٨، فـای ~ ٥٤٨، قـاف ~ ٥٤٨، کـاف ~ ٥٤٨، لام ~ ٥٤٨، لام الف ~ ٥٤٩، نون ~ ٥٤٩، واو ~ ٥٤٩، های ~ ٥٤٩، یای ~ ٥٤٩
کوفی‌نویسان / ٧٦٩
کون / (ته، بن) ٥٠٢
کهنْ سال / ١٧٨
کهنهٔ کتاب / ← کتاب
کیسه / (خریطه) ٢٤٣، ٦٦٣، ~کرباس ٦٩٨
□گاف / سرِ ~ ٢٤
گاو / (در جانور سازی) ٣٥٠
گرانْ وزن / ٤٨، ٦٦
گرد برگردانیدن / ٨
گردش قلم / ٢٢، نیز ← قلم
گردکان / ٣٣٤، ~ سبز ١٥٦، ٧٩٣
گِرد کردن / ٥
گرده / ٦١٣، ٧٧٠
گردی / (صفت خط) ٣١٤
گرشل سو / ٥٥٦
گرفتن قلم / ← قلم
گرفت و گیر / (در نقاشي جانور سازی) ٣٥٠، ٦٠٥
گرونامه / هشتاد و سه
گره / ٢٨٥، ٥٨٦، ٧٠٥، ٧٧٠، ٨١٧، ٨٢٣، شکل ~ ٥٨٤
گره‌بند / ٥٨٦
گـره‌بندی / ٦١٧، ٦٨٠، ٧٧٠، ~ رومـی ٧٧٠ / گره‌بندیهای اسلیمی ← اسلیمی
گره (-)گشودن / ٢٤٣
گره گیری / ٣٤٨
گریبان (-) چاک زدن / ٢٧٠
گریزان بودن از (-) / ١٥٣
گرین / (واحد مقدار) ٥٥٦
گریه کنان / ٢٤٠
گزلک / ٧٧، ٧٢٨، ٧٧١
گشادگی / (در حروف) ٩، ١٩١
گشاده‌تر / ٢٢١
گشاده‌چشم (حرفِ -) / ٢٣١
گشتگـه / ٧٦٦
گِل / ٦٢٥، ~ارمنی ٥٦٣، ~ پَلْم ٢١٧، ~ حکمت ٦٢، ٢٥١، ٥١٢ ~ کوزه گران ٥٠٠، ~ ولائی ٥٦٦، ~ هرمز ٣٤٢، ~ هرموز ٦٣، حل کردن ~ ٢٥٣
گُل / ~ ارغوان ٢١٨، ~ بلاس ٥١٨، ~ بستان افروز ٣٣٧، ٥٢٩، ٥٢٤، ٦٦٥، نیز ← بستان افروز، ~ ختمی (خـطمی) ٩٩، ١٩٣، ٢٤٨، ٣٣٩، ٥٦٦، ٦٨٨، ~ خشخاش ١٩٥، ~ریحان ٦٦٧ نیز ← ریحان، ~ سرخ، بیست و هفت، ~ شب بوی، هشتاد و سه، ~ شفتالو ٥١٦، ~ عشر ٧٧١، ~ کاجیره ١٩٥، ~ کاجیرهٔ اصفهان ٥٢٥، ~گیوه ٦١٣، ~ مُعصفر ٥٨، ٥٩، ٢٤٦، ٣٣٧، ٥١٠، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٩، ٥٢٤، ٦٦١، ٦٦٣، ٦٦٤، ٧٠٠، ٧٥٩، ~ نار ٢١٨ / گلهای ریسه‌ای ٦١٢، ~کبود ٥٨، ٦٦٥، ~ مـدوّر ٣٤٩
گلاب / ٦٥، ٩٨، ١٩٢، ١٩٣، ٣٦٧، ٣٦٨، ٥٠٨، ٥٤٠، ٥٥٤، ٥٥٥
گلاب‌زن / ٢٢٨
گلاب‌گیری / ٦٢٢
گلابی / چوب ~ ٥٩٤
گلخن / ٥٣٣

گلرخان / ٧٥
گلزار / ← خط گلزار
گلِ زبان در قفا / ٥٦٣
گلسرین / ٥٥٦
گلقند / ٤٦٩، ٦٢٢
گلگون / ١٩٥، ٢١٧، ٢١٨، ← رنگ
گلگون ساختن (-) / ١٥١، ٢٤٧
گلگون کردن / ١٩٥
گلگونه / ← رنگ گلگونه
گلن / (واحد مقدار) ٥٥٧
گلنار / ١٩٥
گلناری / ٢٣٩
گُلِ واکرده / ٥١٦
گل و برگ / ٦٣٧، ٧٢٦
گل و بوته / ٦١١، ٦١٢، ٦٣١، ٦٣٧، ٦٤٤، ٦٨٧، ٦٩٧، ٧٠١، ٧٧١
گلوگیر گردیدنِ خامه / ← خامه
گنج / اژدر ~ ٢٥٥
گنجایا داشتن / (گنجایی داشتن،گنجایش داشتن) ٤١١
گنجایی (گنجایش) / ٣٨٨، ٤٢٥، ~ داشتن ٣٩٤، ٤٠٠، ~ یافتن ٣٩٦
گندم / شیره ~ ٢٤٩، ٣٤٠
گنده‌نویس / ٢٨١، نیز ← جلی‌نویس
گنده‌نویسی / ٧٧١
گو / (حوض) ٦٠٢
گوش پیل / ← های دو چشمه
گوشت‌نویسی / ٣٧١، نیز ← پوست‌نویسی
گوشه /٧٠١، ← نیز لچکی
گوشهٔ چشم / ٢٨٥
گوشه‌نشینی / ٣٦٤
گوگرد / ٦٢، ٦٥، ٩٧، ٩٩، ٢١٦، ٥١٢، ٦٨٧، ٦٨٨، ~ سرخ ٥٠٠، ٧٣٠
گون دادن / (گونه‌دادن) ٥٠٩
گونه / (رنگ) ٦٠
گونه دادن / (رنگ کردن) ٥٧، ٦٠
گیمخت / ٧٦٩
گوی از (-) بردن / ٢٨١
گوی از میان بردن / ٢١٣
گویایی / ١٦٢
گهربار / ١٨١
گهرپرداز / ١٦٣
گهرسنجان / ١٨١
گیرا شدن (-) / ١٠٠، ١٩٤
□ **لاحق آمدنِ (حروف) /** ٢٣٠
لاجورد / ٦٥، ٢٨٠، ٥١٢، ٥١٩، ٥٣٧، ٥٣٩، ٥٧٩، ٥٩٤، ٥٩٥، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦٢١، ٦٦٦، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٨٤، ٧٠١، ~ برتیه ٥٣٧، ~ بهق ٥٣٧، ~ حل ٦٢، ٦٦٣، ٧٧٢، ~ دیولامی ٥٣٧، ~ سرابی ٣٤١، ~ عملی ٦٢، ٢٥٠، ٣٤١، ٦٦٣، ٧٧٣، ~ میان‌آبی ٣٤١، حل ~ ٥٢٩، حل ساختن ~ ٥٣٧، حل کردن ~ ← حل کردن، ٣٤١، سفید کردن ~ ٥٣٩، شستن ~ ٥٣٩
لاجورد شستن / ٥٣٦، ٥٣٧
لاجورد شور / ٧٧٢ / لاجورد شوران ٧٦١
لاجورد شوری / ٧٦١
لاجورد شویی / ٧٠٦
لاژورد / ← لاجورد
لاس / ٣٦٧
لاک / ٢٤٣، ٢٤٧، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٥٤، ٤٨١، ٥٢٤، ٦١١، ٦٦٥، ٦٦٦، ~ اود ← بقم، ~ خام ٤٨٧، ٤٨٩، ~ سرخ ٤٩٠، ~ سرخ دانه ٤٩٠
لاکه حبر / ٥١٩
لام / ~ اذن الفرس ٣٣١، ~ ثلث ١١٧، ~ محقّق ١١٧، ~ محیّر ٣٣١، ~ مدوّر ١٧٩، ٣٣١، ٤٠٩، ٤٢٨، ٤٤٠، ٤٤٦، ~ مرسل ١٤٢، ١٧٩، ٣٣١، ٤٠٩، ٤٢٨، ٤٤٠، ٤٤٦، ~ مرکّب ٢٠٤، ~ مستلقی ١٤٣، ~ معکوس ٤٤٠، ~ مفرد ٣١، ٢٠٤، ٤٣٢، ~ مقعر ١٤٢، دامن ~ ٣٠٤، ٦٣١، درازی ~ ٣٢٨، طول ~ ٢٤، قدِ ~ ٢٤، ٣٢٨ / لامات ١٣٢، اذیال ~ ١٣٢، بطون ~ ١٣٣، سر ~ ١٣٢.
لامْ الف / ١١٩، ٤١٢، ~ بلا تقاطع مع ارسال ٤١٣، ~ ثلثی ٤١٣، ~ رقاعی ٤١٣، ~ مرکّب ١٨٠، ~ مفرد ١٨٠، ~ مقطوع ١١٩، ٤١٣، ~

ملفوف ۱۱۹، ۴۱۳، حلقه ~ ۶۶۱
لایه‌چینی / ۵۸۵
لباس (-) دریدن / ۱۴۷
لباس عبّاسی / هشتاد و سه
لبهٔ قلم / ← قلم
لَت / (کوب) ۱۵۶، ~ خوردن ۳۶۷، ~ کردن ۳۶۷، ۳۶۸
لُتر / (هلیته، هریته) ۵۸، ۳۵۴
لته / ۱۰۱، ۱۹۵، ۲۴۴، ۳۳۷، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۸، ~ لوک ۵۱۸
لجینی / بیست و نه، ۶۴۵
لچکی / ۶۱۴، ۶۹۵، ۷۶۸، ۷۷۲، ۷۷۴
لخاف / ۷۳۷
لخت لخت شدن / ۶۴
لذّات / ~ روحانی ۱۵۳، ~ نفسانی ۱۵۱
لرزانک / ۴۹۱
لطافت / (در خط) ۲۰، ۳۲۴
لطیف / (صفت خط) ۹۳
لطیف / (صفت کاغذ) ۲۱۷
لعاب آهار / ← آهار
لعاب اسپغول / ۶۱
لعاب اسفیقول / ← اسفیقول
لعاب بذر قطونا / ← بذر قطونا
لعاب برنج / ← برنج
لعاب خطمی / ← خطمی
لعاب صمغ / ۲۱۶
لعلی / ۳۴۵، ۷۰۲، ~ انگیز ۲۵۰، ساختن ~ ۳۵۳
لغت / (زبان) ۳۶، ~ عرب ۳۶
لغز / ۷۱۷
لفافه / (بندنامه) ۶۷۴، ۷۱۶
لُک / (ضخیم) ۲۱۸، ۶۲۵، ۶۸۸
لک / (رنگ معدنی قرمز رنگ) **۷۹۵**
لنگر / (در صحافی) ۴۶۶، ۴۸۰، ۴۹۳، ۸۰۶
لنگر برآوردن / ۴۷۲
لنگر دادن / ۴۷۰
لوح / ۱۴۷، ۱۶۱، ۳۱۱، ۶۰۹، ۶۴۳، ~ ارتنگ ۲۶۸، ~ تعلیم ۶۰۶، ~ مجدول ۷۷۶، ~ محفوظ ۷۲، ۳۵۷، ۳۵۸، کاتب ~ ۸۷
لوک / (لک، ضخیم) ۴۹۰، ۴۹۲، ۵۱۸
لوکه / (ضخیم) ← پارچه لوکه
لولا / ۷۷۴، نیز ← سر طبل
لؤلؤی / سی، ۶۴۷، ۷۰۰، نیز ← خط مرواریدین
لون سوخته / ۵۹۵
لیق / ۶۲۲
لیق‌دان / ۷۷۵
لیق نهادنِ (کاغذ) / ۱۹۱
لیقه / هجده، ۱۶۵، ۱۹۶، ۵۱۷، ۵۸۲، ۶۲۰، ۷۷۵، ۷۹۱، ~ دوات ۵۹۰، ۶۵۷، ۷۷۵، نیز ← دوات
لیقه انداختن / ۵۸۲
لیقه‌دان / ۷۷۵
لیلی صفتان / ۸۷
لیمو / ۲۴۴، ۵۲۴، آب ~ ۵۰۳، شیرهٔ ~ ۴۶۸، شیرهٔ آب ~ ۵۱۶
لیمون / ← آب لیمون
[.] **ماء** / ~ العسل ۵۳۴، ~ الورد ۹۶
مار / ۲۰۴، ~ دو زبان ۷۱۹، دندان ~ ۶۶۸
ماربل / ۵۶۲
مارقشیشا / ~ سوخته ۵۶۰، نیز ← مرقشیشا
مازو / ۱۶، ۶۰، ۶۶، ۷۶، ۹۶، ۹۸، ۹۹، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۵۶، ۱۶۵، ۱۹۱، ۱۹۲، ۲۱۵، ۳۳۴، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۴۸۸، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۳۴، ۵۴۰، ۵۵۳، ۵۵۷، ۵۵۹، ۶۲۳، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۹۰، نیز ← آب مازو، ~ اخضر ۹۶، ~ پوست شده ۶۲۴، ~ رسیده ۶۴، ۵۰۸، ~ سبز ۱۹۳، ۵۰۱، ۵۰۳، ۵۵۳، ۶۲۳، ۶۲۷، ~ سپید ۵۰۲، ~ سوده ۱۹۳، ~ شامی ۶۲۲، ۶۲۳، ~ کبود ۵۰۱، آب ~ ۱۶، ۵۰۴، ۷۰۶، مهوش ~ ۷۹۵
مازوج / ۵۴۰، ۵۴۱، ~ خُرده ۵۴۰
ماست / آب ~ ۶۷۱، سرکهٔ آب ~ ۶۷۱
مالش / ۱۰۰، ۳۵۰
مالش دادن / ۹۹
ماندن / (گذراندن) ۱۹۷، ۲۴۲، ۲۴۸، ۳۷۵
مانیِ رقم / ۲۸۴، ۲۸۷
ماوی / ← رنگ ماوی
ماهِ دو هفته / ۲۳۴
ماهیچه / ۲۹۲

مایقرأ / ۵۳۳، نیز ← خط
مایهٔ ناز / ۲۵۲
میّضه / ۵۸۶
متانه / ۲۳۳
مِتّربه / ۷۹۶
مترسّلان / ۴۶
متن / هفده، ۴۶۳، ۴۹۲، ۵۷۹، ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۷، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۵۸، ۷۰۱، خطِ ~ ۶۷۵
متن و حاشیه / ۶۱۱، ۶۱۷، ۶۷۰، ۷۱۵، ۷۸۶، ۸۲۷، ~کردن ۶۲۱، ۶۲۲
متن و حاشیه‌گری / شصت و شش
متوسط / ← قط متوسط
مثقال / ۵۰۱، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۶۴، ۶۶۸
مثقب / ۶۶۸
مثلث / ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۶، ۱۲۹، ۱۵۵، ۱۷۲، ۱۷۳، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۹۱، ۶۸۰، نیز ← سه کنجه / مثلّثات ۳، ~ پوشیده ۱۳۹، ~ طولانی ۲۶، ۳۲۹، ~ متساوی الاضلاع ۳۰۴، ~ مدّور ۳۰۴، ۳۲۷، ~ مساوی الاضلاع ۳۲۶
مثنّی / ~ برداشتن ۷۷۶، ~کردن ۸، نیز ← خط
مثوی (؟) / ۲۵۳
مثیل / (مثال) ۲۲۶
مُجلَّد / ۶۷۴، ۷۰۰
مجلّد / ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۹۴، ۵۷۶، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۵، ۶۵۵، ۶۹۰، ۶۹۱، ۷۷۷ / مجلّدان بیست و سه، بیست و چهار، سی و دو، هفتاد و شش، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۵۵، ۶۶۷، ۶۷۰، ۶۷۵، ۶۸۲، ۶۸۵، ۷۱۶، ۷۲۴
مجلّدی / ۶۱۲
مجلّدی / آلات ~ بیست و چهار
مجمعه / ۵۶۲
مجموع / ← خط مجموع
مجموعه / ۷، ۸۱۲، ۸۲۷، جامع ~ ۷۰۸، کاتب ~ ۷۰۸ / مجامیع ۷۰۷، جامع ~ ۷۰۷
مجنونِ وَشان / ۸۷
محاسبات / ۴۹
محاسبان / ۴۹
محبره / هجده
محرّر / ۲۷۳، ۵۸۹، ۶۲۷، ۶۳۳، ۶۵۹، ۶۶۲، ۷۲۶، ۷۷۹، ~ دفتر ۵۸۳ / محرّران ۴۶، ۲۵۹
محرّرگشتن / ۶۳۹
محرّف / بیست و نه، ~ تراش ۳۷۲، ~ تراشیدن ۲۲، ~گردانیدن ۲۲، ~ نویس ۳۷۲، ۷۱۱، نقطه ~ ۱۵۴، نیز ← قطّ
محشّی کردن / ۷۷۹
محفظه / بیست و چهار، ۷۱۶، ۷۸۰
محقّق / پنجاه و سه، هفتاد و چهار، ۴، ۵، ۷، ۸، ۲۰، ۲۳، ۳۷، ۴۰، ۴۲، ۹۲، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۸۸، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۶۳، ۲۸۱، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۵، ۳۰۸، ۳۲۴، ۳۲۷، ۳۶۱، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۹۰، ۳۹۲، ۳۹۵، ۳۹۷، ۳۹۹، ۴۲۱، ۵۸۱، ۵۹۳، ۶۴۱، ۶۵۰، ۶۶۷، ۶۹۸، ۷۱۱، ۷۳۵، ۷۸۰، ۸۰۵، ۸۱۰، ۸۲۹، اصول ~ ۲۰، الفِ ~ ۲۲، ۱۶۷، ۳۰۱، ۳۰۳، ۳۲۶، ۳۹۲، بای ~ ۱۶۸، ۳۹۴، ۳۹۵، جیم ~ ۱۶۸، ۳۹۶، ۴۲۵، دال ~ ۱۹۶، دور ~ ۳۰۰، ۳۲۴، ۳۷۸، ۳۹۰، رای ~ ۱۶۹، ۳۹۸، ۴۰۹، سطح ~ ۳۰۰، ۳۲۴، ۳۷۸، ۳۹۰، سین ~ ۳۰۴، طای ~ ۱۷۰، ۴۰۳، کاف ~ ۱۷۱، ۴۰۶، لام ~ ۴۰۹، لام الف ~ ۴۰۸، ۴۱۲، ۴۱۳، میم ~ ۱۷۲، ۱۷۶، ۴۰۹، ۴۲۲، ۴۲۹، نون ~ ۱۷۲، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۲۱، ۴۲۳، واو ~ ۱۷۲
محکم نوشتن / ۱۷۷
محکوکات / ۵۵۰
محل کتابت / ←کتابت
مخترع (خط) / ۱۸۹، ~ الخطوط ۳۰۶
مختصر طومار / ۶۹۹
مخمّس / ۱۱۲، ۱۱۸
مخمل / ۶۱۰
مَدّ / ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۹۹، ۱۳۵، ۳۳۱، ۴۳۲، ~ دادن ۲۳۵، ~ قبیح ۳۳۱، ۳۳۲، ~ قوسی ۱۳۸، ~ ملیح ۳۳۱، ۳۳۲، کشیدن ~ حسن ۶۲۸، نیم ~ ۱۹۹ / مدّات ۳۰، ۵۰، ۵۱،

۱۴۹، ۱۵۰، ۳۳۱، ۳۸۹، ۴۳۲، ۶۳۹، گاو دم نوشتن ~ ۶۳۹، گنده نوشتن ~ ۶۳۹
مُدّ / ۳۰، ۹۸، ۹۹، ۱۰۹، ۳۶۹، ۵۵۵، ۵۹٤
مداخل / (معاش، درآمد) ۵٦۸
مداد / شانزده، هجده، سی، ۱٦، ۱۷، ۷۳، ۷٦، ۹۵، ۹٦، ۹۷، ۹۸، ۱۰۸، ۱٤۸، ۱۵۳، ۱۵۷، ۱٦۵، ۱۹۲، ۲٦۲، ۳٦٤، ۳٦٦، ۳٦۷، ۳٦۸، ۳٦۹، ٤۸۷، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۷، ۵۳٤، ۵۵۳، ۵۵۵، ۵۵٦، ۵۸۳، ٦۰۹، ٦۱۹، ٦۲۲، ٦۵٤، ٦۷۰، ٦۸۱، ٦۸۸، ۷۲۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۸، ~ اهل ایران ۵۵۳، ~ برّاق روان ۵۰۸، ~ ساختن ۱٦، ~ سرخ رنگ ۵۵٦، ~ سیاه ۵۰، ~ سیاهِ روانِ برّاق ۵۰، ٦٤، ~ شب ۲۵۹، ~ طاوسی ٦۵، ۵۰۸، ۷۹۵، ~ فاسی ۷۸۳، ~ کوفی ۷۸٤، ~ محکی ۳٤۲، ~ مطوّس ۱۷، ~ هندی ۵۵۸، انواع ~ ۳٦۸، شیشه ~ ٦۹۰، محو شدن ~ ۵۵۵
مداد دادن / ۵۸۲
مداد فروشی / ۷۸۳
مدوّر / ← خط
مُذَبَه / ۷۳٦
مذهّب / ۲۳۹، ۵۹۷، ٦٦۹، ~ کردن ٦۱۰، نقوش ~ ٦۷٦
مذهِّب / پنجاه و دو، ٤۸٦، ۵۷۲، ۵۷۸، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۹۲، ۵۹۵، ٦۰٦، ٦۰۸، ٦۱۰، ٦۱۳، ٦۱٤، ٦۱۵، ٦۱٦، ٦۳۷، ٦۹۷، ۷۰۱، ۷۲۵، ۷۸۵ / مذهِّبان بیست و دو، بیست و چهار، سی و چهار، سی و نه، ۲۷۵، ۵۷۳، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۳، ۵۸٤، ۵۸٦، ۵۹۰، ۵۹٤، ۵۹۵، ۵۹۷، ٦۰۱، ٦۰۵، ٦۰۷، ٦۰۸، ٦۳۷، ٦۳۸، ٦٦٤، ٦۷۳، ٦۷۷، ٦۷۸، ٦۸۷، ٦۹۹، ۷۰۰، ۷۰۸، ۷۱۹، ۷۳۱، ۷٦۰، ۷٦۱، ~ مصاحف ۷۰۱، ~ نسخ قرآنی ٦۵۸
مذهّبی / آلات ~ بیست و چهار
مراسلات / ۷۰۵، ~ دیوانی ٦۰۱
مـربّع / ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۸، ۳۹۱، ~ متساوی الاضلاع ۳، ۱۵۵، ۱۹۸
مرتبه‌شناس / ٤۸
مرتبهٔ مرتبه / ۹۷
مرجان سوده / ٦۵
مرد / ۳٤۷، ~ راهبر ۳٤۷، ~ ریش و دستار ۳٤۷، ~ کافی ۲۳٦
مردم دیده / ۱٤۸
مردمکِ چشم / ۲۵۳
مردمی / رسم ~ ۲٦۰
مرزنگوش / هشتاد و سه
مرصّع / ۵۹۵، ۵۹۷، ۷۲٤، نقوش ~ ٦۷٦
مرغش / ٦۱۲، ٦۱۵
مرغوب (-) افتادن / ۱٤۹
مرقشیشا / ۵۰۰، ٦۱۵، ٦۲٦، ~ سوخته ۵۰۰، ۵۰۱، نیز ← مارقشیشا
مرقّع / شصت و چهار، شصت و شش، ۲۵۹، ۲٦۲، ۲۷۵، ۲۷٦، ۲۷۹، ۲۸۱، ۲۸۸، ٤٦۳، ٤۹۲، ۵۸٤، ٦۲۱، ٦٦۹، ۷۱۵، ۷٤۱، ۷٤۵، ۷۸۱، ۷۸۵، ۷۸٦، ۷۸۸، ۸۲۸، ~ ملمع ۲۷۹، ۲۸۱ / مرقّعات ۵۹۵، ٦۰۰، ٦۲۱، ٦۳۱، ٦۸۹، ۷۱۰، ۷۳۱، ۷۳۸، ۷۵۰، ۷۷۰
مرقّع‌ساز / ۷۸۸ / مرقّع‌سازان ٦۷۰، ۷۳۳
مرقّع‌سازی / ٦۰۵
مرقوم داشتن / ۵۸۱
مرقوم شدن / ٦۳٦
مرقومه / ٦٦۲
مرکّب / شانزده، هجده، بیست و پنج، بیست و هفت، چهل و چهار، پنجاه و دو، هفتاد و هشت، هشتاد و دو، ۳۸، ۵۰، ٦٤، ۹۵، ۹۸، ۱۹۳، ۲۱٦، ۳۳٤، ۵۰۲، ۵۰۷، ۵۱۷، ۵۱۹، ۵۵۵، ۵٦۱، ۵۷۱، ۵۷٤، ۵۸۳، ۵۹۰، ٦۲۰، ٦۲۲، ٦۳۰، ٦۳۲، ٦۵٦، ٦۵۸، ٦٦۲، ٦٦۸، ٦۷۰، ٦۷٤، ٦۸۱، ٦۸۲، ٦۹٦، ۷۰۵، ۷۲۱، ۷۵۷، ۷۸۱، ۷۸۲، ~ آبی ۵۵۷، ~ اروپا ۵۵۵، ~ الوان، هجده، چهل و سه، ۵٦۰، ۵۷۸، ۵۸٤، ۵۹۲، ٦۱٤، ٦۳۰، ٦٦۵، ٦٦٦، ٦۷۷، ٦۹۰، ۷۱۵، ۷٦۸، ۷۷۱، ۷۷۵، ~ انگریزی ۵۵۹، ~ باغبانان ۵۵۵، ~ پخته ۵۵۸، ~ پر طاووسی ۷۹٤، ~ چاپ ۵۵٦، ~ خوش قلم ۷۸۹، ~ ساده ٦۱٤، ~ سبز ۵۵۷، ۵۵۹، ~ سبز و سیاه

۵۵۷، ~ سرخ ۵۵۸، ۵۶۰، ۵۶۱، ~ سفری
هجده، ~ سیاه، هشتاد و سه، ~ صمغی ۵۴۰،
~ طاوسی ۳۳۴، ۷۹۴، نیز ← مداد طاووسی،
~ طلا ۵۵۹، ~ طلایی ۵۶۰، ~ فریسه‌ای
۱۵۶، ۷۹۰، ۷۹۲، ۷۹۳، ~ قلع و سیماب ۵۵۶،
~ کبود طاوسی ۷۹۵، ~ کم رنگ ۵۵۸، ~
لوح نما ۵۶۰، ~ مخصوص ۵۵۸، ~ مطوّس
هجده، ۹۶، ۵۰۸، ۵۴۰، ۷۹۲، ۷۹۶، ~ معطّر
۶۵۷، ~ مهوش ۵۰۲، ~ نشاستجی ۵۴۱، ~
نیلگون ۵۵۷، ~ هندی ۵۶۰، ~ یاقوتی ۵۰۰،
۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۶، خشک کـــردن ~ ۶۳۱،
ساختن ~ ۵۳۳، ۵۳۶، ۵۴۰، ناروان شدنِ ~
۵۰۸ / مرکبهای الوان ۶۰۳، ۶۴۶، ۶۶۴، ۶۶۶،
۶۷۰، ۶۹۰، ۶۹۸، ۷۰۰، ۷۷۲، ~ رنگی هجده،
~ رنگین ۷۹۱
مرکّبات (در خط) / ۲۴، ۲۶، ۴۹، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۳۸،
۱۴۳، ۱۴۷، ۱۵۳، ۳۲۵، ۳۸۵، ۳۹۹، ۴۴۷،
۶۶۱، ~ حروف ← حروف، ~ خط، سی و
دو، ~ دو حرفی ۳۲۹، اصول ~ ۲۶، راست
نوشتن ~ ۱۹۸
مرکّب برداشتن / (سیاهی برداشتن) ۳۳۴
مرکّب‌دان / هجده، ۶۵۶، ۶۹۰
مرکّب ساختن / ۷۶، ۹۵، ۱۵۵، ۳۳۴، ۶۵۲
مرکّب‌ساز / هفده، ۶۲۴ / مرکب‌سازان، سی و
چهار، ۵۷۱، ۵۸۴، ۶۲۲، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۶۵
مرکّب‌سازی / بیست و پنج، چهل و چهار، هفتاد و
هشت، هشتاد و یک، ۵۵۳
مرکّب‌فروشان / ۵۵۳
مَزمَز / ۴۸۱
مرمری / ← رنگ مرمری
مِزمَله / ← مِثْرَبه
مروارید سوده / ۶۵
مروحه / (در صحافی) ۴۷۵
مریم / (نوعی سنگ) ۴۸۱
مزّه / (صفت خط) ۳۰۸، ۳۰۹، نیز ← صفا، ~ خط
← خط
مس / ۶۵، ۲۴۵، ۳۵۳، ۵۲۴، ۵۳۰، ۵۹۴، ~
سوخته ۵۸۵، ~ صافی ۶۲، برادهٔ ~ ۵۱۸،
توفال ~ ۶۲، خُرده ~ ۱۰۰، ۱۹۴، ۵۶۴، ۵۶۷،
۶۷۱، صحیفه ~ ۶۷۱، صفحهٔ ~ ۵۱۲، ورق ~
۵۹.
مسحقه / ۵۶۰
مَسخیّت / ۲۸۴
مسدّس / ۶۸۵ / مسدّسات ۳
مسطر / هجده، ۸۰، ۳۸۶، ۴۸۰، ۵۹۷، ۶۰۶، ۶۳۳،
۶۴۷، ۶۷۳، ۶۷۷، ۶۹۴، ۷۰۵، ۷۵۶، ۷۸۱،
۷۹۸، ~ چوبین ۷۹۸، خطوط ~ ۶۰۹، ~ زدن
۶۷۱، مسطر زدنِ صفحه ← صفحه
مسلسل / ← خط
مسوّده / هفتاد و چهار، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۹۷، ۸۱۴، ~
کردن ۵۹۷، ~ را صاف کردن ۵۸۶، پاکنویس
کردن ~ ۶۷۹
مسی / ظرف ~ ۵۶۳
مسئله / (در فقه) ۶۸۵
مسین / دیگ ~ ۵۴۱، ظرف ~ ۵۲۴
مسینه / ظرف ~ ۵۰۱
مشاهده / ۱۴
مُشته / ۷۶۸
مشق / هشتاد و چهار، ۷۵، ۷۹، ۱۰۹، ۱۴۸، ۱۵۱،
۱۵۳، ۱۹۶، ۲۱۷، ۲۴۲، ۲۷۲، ۳۱۵، ۳۷۵،
۳۸۵، ۵۱۵، ۶۳۶، ۶۴۳، ۶۵۱، ۶۷۵، ۶۸۱،
۶۸۲، ۶۹۳، ۷۵۶، ~ تقلیدی ۶۵۰، ~ خیالی
۱۵۲، ۱۵۳، ۷۹۹، ~ زیبا ۶۷۴، ~ سیاق ←
سیاق، ~ قلمی ۷۹، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۳۶۴،
۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۷، ۶۵۰، ۶۹۵، ۷۹۹، ~ کردن،
بیست و چهار، ۷۴، ۲۴۱، ۲۶۴، ۳۷۹، ۳۸۵،
۳۸۶، ۴۴۳، ۶۷۶، ~ مفردات و مرکّبات ۳۸۴،
~ نظری ۷۹، ۱۵۲، ۳۶۴، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۷،
۷۹۹، ~ نقلی ۸۰، ~ نمودن ۳۱۲، به مسطر ~
کردن ۳۸۵، آداب ~ ۱۵۲، اسباب ~ ۱۵۴،
پختگی ~ چهل و پنج، روش ~ ۳۸۵، کثرت
~ ۱۱۰، ۳۶۴، ۳۸۵، ۳۸۷.
مشک / ۱۶، ۵۵۴، ~ اندود، هشتاد و دو، ~ تبّتی
۵۴۰، ~ سیاه ۷۰۹
مشکول کردن / ۵۷۹، ۵۹۸
مشکین / هشتاد و دو

مشکین رقم / (لقب خوشنویس) هشتاد و دو، ۵۸۲.
مصحّح / ۶۲۹
مصحف / هجده، هشتاد و سه، ۳۹، ۱۴۷، ۲۵۱، ۳۰۶، ۳۰۷، ۴۶۰، ۴۸۹، ۴۹۴، ۴۹۵، ۵۹۸، ۶۰۱، ۶۶۰، ۶۶۹، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۸۳، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۴، ۷۰۸، ۷۶۵، ۸۰۰، ~ بغلی ۸۰۰، ~ دلگشا ۲۱۰، ~ نوشتن ۲۴۱، ۳۶۲، ~ وجود ۱۴۷، ~ یاقوت ۸۰۱، خط ~ ۶۴۰، قاب ~ ۷۰۸، کاتبان ~ ۶۷۳، ۷۰۲، ۷۶۸، کتابت ~ ۸۲، ۸۸، ۱۸۶، ۷۶۸، نستعلیق‌نویسی ~ ۸۱۱ / مصاحف ۲۶۶، ۳۱۲، ۶۴۰، اعجام ~ ۸۲۰، کتابت ~ ۵۹۱، ۷۶۹
مصاحف‌نویسان / ۶۷۳
مصحف فروش / ۶۹۱
مصحّف کتابت کردن / ← کتابت
مصحف‌نویس / سی و هشت، هشتاد / مصحف‌نویسان ۷۶۸
مصحف‌نویسی / بیست و هشت، هشتاد، ۷۱۴، ۷۲۳، ۷۴۶، ۷۶۹، ۸۱۳
مصلحت‌بین / ۲۸۷
مصلوح / ۷۱۵، ۷۵۶، نیز ← کاغذ
مصوَّر / ۲۸۸، ~ شدن ۶۴۰، ~ کردن، بیست و دو
مصوِّر / ۲۶۸، ۲۷۳، ۳۱۳، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۲۰، ۶۳۳، ۶۶۰، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۸۴، ۶۹۴، ۶۹۶، ۷۱۹، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ~ شبیه کش ۶۴۰ / مصوّران، بیست و دو، ۲۵۹، ۲۷۳، ۵۷۱، ۵۷۶، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۱۱، ۶۶۳، ۶۶۵، ۶۷۱، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۷، ۶۹۴، ۶۹۹، ۷۰۱، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۶۰، آداب ~ ۷۲۹، کلانتر ~ ۸۰۱
مصوّری / ۶۶۳، ۶۷۱
مضبوط کردن / ۵۹۸
معانی و بیان / ۴۷
معجزه / ۲۱۰
معدلت گستری / ۲۶۱
معرفت خط / ← خط
معرّق کاری / ۷۲۶
معقلی / ۲۰، ۳۷، ۷۲، ۹۱، ۹۲، ۱۰۷، ۱۸۸، ۲۱۳، ۲۶۲، ۲۹۸، ۳۲۴، ۳۷۶، ۳۷۸، ۷۳۵، ۷۶۹، خط ~ ۱۹، دور ~ ۳۲۴، ۳۷۶، سطح ~ ۲۹۸، ۳۲۴، ۳۷۶
معکوس نوشتن / ۶۴۱
مُعلم / (کبوتر نامه بر) ۷۰۳
معمّا / چهل و دو، ۲۱۴، فن ~ ۳۱۶ / معمیّات ۳۱۵، ۳۱۷، ۳۱۹
مغز قلم / ۱۵۵، ۵۷۶، نیز ← قلم
مغز کاغذ / ۵۷۳، نیز ← کاغذ
مغزی / (در جلد) ۴۷۲
مغزی / (در صحافی) ۴۷۴
مفرد / (در خط) ۱۳۸ / مفردات ۳۲، ۴۹، ۱۱۳، ۱۴۷، ۳۲۵، ۳۳۳، ۳۸۸، ۳۹۱، ۳۹۹، ~ تعلیق ۱۴۱، ~ خط، سی و دو، ۲۲، ۸۰، ۸۱، ~ کبیر ۱۵۳، ~ نسخ تعلیق ← نسخ تعلیق، حدود ~ ۲، ۳، حروف ~ ۳۰۲، ۳۸۹، معرفت ~ ۱۹۸
مقابل / ۵۹۸، سهو ~ ۵۹۸ / مقابلان ۵۹۸، ۶۳۰
مقابل کردن / ۸۰۲
مقابل نهادن / (در نقاشی) ۶۹۴
مقابله / ۳۱۷، ۵۷۶، ۵۹۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۹۰، ۸۰۳، ~ کردن ۵۸۵، ۵۹۸، ۶۵۹، ~ کننده ۶۲۹، ~ نمودن، بیست
مقبول (-) گشتن / ۲۶۵
مقدّم الکتّاب / ۳۰۶
مقدمه / (پیشرو) ۱۵
مقراض / ۵۷۲، ۶۲۱، ۶۲۹، ۶۳۰، ۷۳۳، به زیر ~ کردن ۶۳۰
مقرمَط / ۸۰۳، ۸۰۶، ~ نوشتن ۱۹۶
مِقط / (قط زن) ۱۹۷، ۶۳۳، ۶۳۶
مقفعی / سی و یک، نیز ← قلم
مقلمه / ۶۵۷، نیز ← قلمدان
مقوا / ۴۵۹، ۴۶۲، ۴۷۱، ۴۷۴، ۴۷۷، ۵۹۴، ۶۰۴، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۵۶، ۶۷۷، ۷۰۱، ۷۱۵، ۸۰۴، ~ قطاعی شده ۷۱۵، تراشیدن ~ ۶۸۰، دو پوسته کردن ~ ۴۷۶، روکش ~ ۶۱۲، یک پوسته کردن ~ ۴۷۷، نیز ← مقوه
مقوا ساز / ۸۰۴

مقواسازی / ۶۹۰، ۷۰۶، ۸۰۴
مقوه / ۴۶۵، ~ ساختن ۴۶۲، منبت بر ~ چسبانیدن ۴۷۰
مقیدکردن کتابت / ← کتابت
مکاتبات / ۴۹
مکاتیب / ۶۰۱، فواتح ~ ۷۰۷
مکان قُلعه / ۷۵۹
مکان کتابت / ← کتابت
مکتبخانه / ۸۷، ۶۲۰، ۶۵۳
مکتب داری / ۶۵۳
مکتوب / هشتاد و دو، ۵۱، ۵۷۱، ۵۹۷، ۶۳۹، ۶۶۱، ۶۶۲، ~ کردن ۵۹۵، کنار ~ ۵۲ / مکتوبات ۳۰۷
مکتوبٌ الیه / ۵۲، ۵۳، ۵۴
مکرر ساختن / (در جانورسازی) ۶۰۵
مکعب / ۶۵۷
ملحقه / (در حروف) ۳۳۲
ملحقه / (در خط) ۳۰، ۴۳۳
ملزمه / (از ابزار درون قلمدان) ۶۵۷
ملک الکتّاب / ۵۸۲، ۶۰۲، ۷۶۰، ۸۰۵
مُلک و ملت / ۲۶۲، امور ~ ۲۶۲
مِلواق / ۵۷۱، ۶۵۷، نیز ← دوات آشور
ممسحه / ۷۰۵
میان شوی / ۶۸۴، نیز ← شستمان
میانه حال / ۵۲۵
میتی / ← تخم میتی
میدان قلم / ← قلم
میده / ۳۷۳، ~ کردن ۶۸۸
میشن / ۵۸۷، ۶۱۸
میلچه / ۶۹۸، ~ زر ۶۹۸
میم / ۱۱۷، ~ ارسال کرده ۳۰۵، ~ خرمائی ۲۳۳، ~ شمره داده ۳۰۵، ~ شمره‌دار ۳۲۸، ~ قلابی ۴۰۹، ~ مثلث ۱۱۷، ۲۰۴، ۲۳۲، ۴۲۹، ۴۴۷، ~ مثلث مرفوع ۲۹، ~ مثلثی ۲۳۲، ~ محقّق ۱۷۶، ~ مدّور ۱۸۰، ۲۰۴، ۲۳۲، ۳۳۱، ۴۲۹، ۴۴۷، ~ مدّور مرسل ۲۹، ~ مربع ۲۰۴، ۲۳۲، ۲۳۳، ~ مربعی ۲۳۲، ~ مرسل ۱۱۷، ۱۸۰، ۳۲۸، ۳۳۱، ۴۲۹، ۴۳۳، ~ مرفوع ۱۱۷، ~ مرکّب ۲۰۴، ۴۱۵، ~ مستدیر ۲۳۲، ~ مسدود مدور ۱۴۳، ~ مطرّف ۱۳۱، ~ مطموس ۲۹، ۱۱۷، ۱۸۰، ۴۲۹، ۴۴۰، ~ مفتوح ۲۹، ۱۱۷، ۱۸۰، ۴۲۹، ~ مفرد ۲۰۴، ۲۳۲، ~ ممدود ۱۱۷، ~ منقط ۱۱۷، ارسال ~ ۲۴، افسر ~ ۱۷۲، ۴۰۹، بیاض چشم ~ ۱۲۹، تن ~ ۴۰۹، چشم ~ ۶۵۸، چشمه ~ ۲۵۵، ۶۳۱، حلقهٔ ~ ۶۲۰، ۶۶۱، دامن ~ ۱۷۲، ۲۲۲، ۴۱۰، ۶۴۹، دهانهٔ ~ ۶۵۸، سرِ ~ ۲۴، ۲۲۲، ۳۰۳، ۳۰۵، ۳۲۸، ۳۳۰، ۶۱۹، شمرهٔ ~ ۲۴، گردن ~ ۲۲۲
میناکاری / ۷۲۶
میناتور / ۵۷۴
مَن / (واحد مقدار) ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۴۳، ۳۶۸، ۴۸۹، ۵۰۱، ۵۱۰، ۶۶۳، ۶۶۵، ۶۶۷، ۶۸۸، ~ تبریز ۵۲۵، ۵۵۴
مناشیر / ۶۰۱، ۶۳۷، ۷۱۴، ۸۰۵
منبت / ۴۷۲، ۴۷۳
منبت‌کاری / ۷۲۴، ۷۲۶، ~ جلد ۲۷۰، ~ مقوا ← مقوه
منشآت / ۶۰۱، ۷۰۷، ۷۳۶، ۷۵۳، ۸۰۹، کتابت ~ ۶۰۲
منشور / شانزده، ۶۴۹، نیز ← خط
منشی / هفتاد و هشت، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۳، ۲۶۵، ۵۰۷، ۵۰۹، ۶۵۴، ۶۵۷، ۷۳۳، ۷۳۴، ~ اعلا ۳۱۱ / منشیان ۴۶، ۵۰، ۵۳، ۵۹، ~ مبتدی ۴۶
منشیگری / نوزده، بیست و پنج، بیست و هشت، چهل و دو، چهل و سه، ۵۹۹
مِنْفَذ / (از ابزار قلمدان) ۶۵۷
منقش کردن / ۶۷۳
منقوط نوشتن / ۶۰۱
موجه / (در صحافی) ۴۶۶، ۴۶۷، ۷۷۴، ۸۰۶، ۸۰۷
موجینه / ۸۰۶
مورچه میان / ۳۷۳
مُورد / ۹۶، ۱۹۲، ۳۳۴، ۵۵۵، آب ~ ۵۰۱، آب تخم ~ ۵۰۸، برگ ~ ۱۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۹، ۳۶۷، ۳۶۸، ۵۰۱، ۵۴۰، ۵۵۴

مؤشَش گردانیدن / ١٤
موش / ٦٣٣، موی دم ~ ٦٣٣
موشکافی / ١٦٢، ١٧٠، ٤٠٣، ٤٣٨
مو قلم / ٧٣١، ٧٣٢، نیز ← قلم‌مو
موم‌گرم / ٥٦١
مومیائی / هشتاد و سه
مویز / ٦٢٠
موی سرِ آدمی / ١٩٣، ٥٦٦
موی شکافان / ١٤٧، ٢٨٠
موی قلم / ٢١٦، نیز ← قلم
موی کلک / ٧٣١، ٧٣٢، نیز ← قلم‌مو
موی گربه / ٧٣١ نیز ← گربه
موینه / (مویینه) ١٩٥
مُهر / ٥٥٨، ثبت نمودن ~ ٥٥٨
مهر کردن (-) / (بستن سرِ «-») ٢٤٥، ٦٠٢
مهر کردنِ سر کاغذ / ٥١
مهر نمودن / ٥٥٨
مهرانی / سی و یک، نیز ← قلم
مهز جبین / ٢٤٧
مه رخسار / ٢٥٢
مهر گیاه / هشتاد و سه
مهر نامه / ← نامه
مُهره / ٣٦٤، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٦، ٤٨٢، ٤٨٦، ٤٨٩، ٤٩٢، ٤٩٣، ٥٧٤، ٦٧٨، ~ چوبین ٤٦٣، ٧٠٨، ~ جزع ٦٩٨، نیز ← جزع، ~ خوردن ٥٧٤، ~ زدن ٦١، ٦٢، ٦٣، ٧٧، ٤٩٩، ٥١٢، ٥٧٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٦١٣، ٦٢٥، ٦٦٥، ~ زدنِ (نوشته) ٥٢٩، ٥٤١، ~ زدن پارچه ٥٧٢، ~ زدن کاغذ ٥٨، ٦٠، ٥٧٢، ٥٧٤، ~ ساختن ٥٧٢، ~ سلیمانی ← جزع، ~ کاغذ ٣٦٧، نیز ← کاغذ، ~ کردن ٤٧٦، ~ کردن کاغذ ← کاغذ، ~ کشیدن ٤٦٥، ٤٧٤، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٨٤، ٦٠٨، ٦٢١، ٦٣٩، ٦٩٨، داغ شدن ~ ٥٧٤، گرمی ~ ١٥٧
مهلبی / سی و یک، نیز ← قلم
مهلهلی / سی و یک، نیز ← قلم
مهوش / ٢٤٩
ناپایدار / ٥٧
ناتریت اف سیلور / ٥٥٨
ناخوان / هشتاد و شش، ٦٤٢
ناخوانا / ٦٥٢، نیز ← خط
ناخن / ٦٤٩، دراز کردن ~ ٦٤٩
ناخوش / ← خط
نار / ٢٤٤، نیز ← آب انار
نارنج / ٦٦٢
نارنجی / ← رنگ نارنجی
ناروان / ١٨١
ناروان رفتن (-) / ٦٥
نازک / (صفت خط) ٩٣، ٢٦٥، ٣٠٧، ٣١٥، ٤٠٢
نازک رقم / هشتاد و سه
نازک قلم / ٢٧٥
نازک نویس / ٥٨٣، ٦٥١، ٧٧١ / نازک‌نویسان، پنجاه و پنج
نازک‌نویسی / ٧٠٣، ٧٧١، نیز ← خفی‌نویسی
نازکی / (در خط) ٢٠، ١٤٢، ٤٤٣
ناسپال / (پوست خشک انار) ٥١٨، ٥١٩
ناکوفته / ٥٩
نال / ٤٩
ناله کنان / ٢٤٠
نام جلاله / ← کتابت نام جلاله
نامه / (خط) بیست و نه، ٨٨، ٩٢، ١٨٨، ٢١٤، ٥٨٤، ٦٠٠، ٦٢١، ٦٦١، ٦٧٢، ٦٧٤، ٦٧٩، ٦٨٥، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١٣، ٧٢٣، نیز ← تعلیق
نامه / (مکتوب) ٢١٠، ٢١٤، ٢٣٩، ٢٥٦، ٥٩٧، ٦٢٧، ٦٢٩، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٩، ٦٥٨، ٦٩٧، ~ مهر کرده ٧٨٨، ~ نوشتن ٣، شکن ~ ٦٥٤، بندِ ~ ٦٧٤، سرِ ~ ٧٠٦، عنوان ~ ٦٧٤، مُهر ~ ٦٧٤، یک ورق ~ ٦٩١ / نامه‌ها ١٨٨، ~ دیوانی ٦٠٠
نامهٔ سیاه / ٨٧، ١٨٥، ٢١٠، ٢٣٩، ~ کردن ٨٣
نامهٔ‌سیه / ٢٣٩
نامه‌نگاری / ٧٠٥، ٧٠٧، ٧٣٣
نامه‌نویسی / ٧٣٠
نان / ٦٠٢
نانوشته / ٥٨٧
نانویسا / ٦٥٢

ناهموار / (صفت خط) ۱۱۰

نبات / ۵۵۴، ۵۵۶، ~ مصری ۱۶، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۹، ۱۹۲، ۱۹۳، ۳۶۸، ۵۰۱، ۵۴۰، ۵۵۴، ۵۵۵، ۷۹۶

نبوّت / ۱۴، ۲۶۱، بستان ~ ۱۴، نوباوه بستان ~ ۳۵۸

نبی / ۲۵۶

نثر / ۹۰، ۳۸۸، نیز ← نظم

تخت / ۱۷، ۳۸، ۲۹۵، ۳۲۵، ۳۷۰، ۷۲۱

نخ / ۶۱۰، ~ ابریشمی ۷۳۱، ~ دواندن ۵۹۱

نرگس مست / ۲۵۴

نرم / ← آتش نرم

نرمسا / ۴۹۰

نرمک نرمک / ۶۶۷

نرم نرم / ۶۲، ۹۹

نزاکت / (صفت خط) ۳۰۷، ۳۲۴

نزدیک نمودن سطور / ← سطور

نزول / (در کتابت) ۳۱، ۷۹، ۸۰، ۱۱۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۲۰۶، ۳۰۲، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۷۸، ۳۸۴، ۳۸۷، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ~ تشمیر ۱۳۳، ~ حقیقی ۱۵۰، ۱۵۲، ~ خط ۶۲۸، نیز ← خط، ~ مجازی ۱۴۹، ۱۵۱، ۶۳۹، ۶۹۲

نسّاخ / ۵۹۸ / نسّاخان ۵۹۸، ۸۱۴

نسبت / ۶، ۱۵۰، ۲۰۶، ۳۸۴، ~ خط ← خط

نسترن / عرق ~ ۶۵

نستعلیق / سی و چهار، سی و پنج، چهل و یک، چهل و سه، چهل و نه، پنجاه و دو، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، پنجاه و شش، شصت و یک، شصت و دو، شصت و شش، شصت و نه، هفتاد، هفتاد و دو، هفتاد و چهار، هفتاد و پنج، هفتاد و هشت، هفتاد و نه، ۲۱۴، ۲۴۱، ۲۶۲، ۲۶۵، ۲۶۶، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۲۴، ۳۳۳، ۵۸۲، ۶۰۰، ۶۴۰، ۶۴۶، ۶۴۹، ۶۶۱، ۶۸۰، ۶۸۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۱۱، ۷۲۲، ۷۲۶، ۷۳۲، ۷۶۰، ~ انیسی ۲۸۲، ۸۱۱، ~ ایرانی ۸۱۲، ~ تحریری، شصت و شش، ۶۸۵، نیز ← خط شکسته، ~ ترکی ۸۱۱، ۸۱۲، ~ خراسانی ۸۱۳، ~ شکسته ۶۸۵، نیز ← خط شکسته، ~ شکسته‌آمیز، پنجاه و دو، ~ خوش، هفتاد و چهار، ~ ناخوش، هفتاد و هشت، ~ هندی ۸۱۱، استادان ~ ۲۶۵، مخترع ~ ۲۶۵، قلم ~ ۷۰۳، قواعد ~ ۳۰۵، واضع ~ ۲۲۰

نستعلیق‌نویسی / پنجاه، پنجاه و چهار، پنجاه و نه

نسخ / چهل، چهل و یک، پنجاه و سه، شصت و دو، هفتاد و چهار، هفتاد و نه، هشتاد و هشت، ۷، ۸، ۹، ۲۰، ۳۷، ۴۰، ۴۲، ۶۴، ۷۹، ۹۲، ۹۳، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۸۸، ۲۴۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۸۱، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۷، ۳۰۹، ۳۱۱، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۳، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۵، ۴۰۱، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۴۱، ۴۴۳، ۴۴۵، ۴۸۳، ۵۸۱، ۵۹۳، ۵۹۹، ۶۰۴، ۶۱۰، ۶۳۶، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۹، ۶۶۱، ۶۸۰، ۶۸۴، ۶۸۷، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۳۵، ۷۶۸، ۷۷۳، ۷۸۰، ۸۰۵، ۸۲۹، ~ ترکستانی ۸۱۳، ~ ترکی ۸۱۳، ~ جلی ۲۹۱، ~ خطی، بیست، ۷۰۷، ~ خفی ۳۷۸، ~ شرقی ۸۱۳، ~ یاقوتی ۷۱۱، اصول ~ ۲۰، الف ~ ۳۹۰، ۳۹۲، بای ~ ۳۹۴، خط ~ ۵، ۶۵۱، دال ~ ۴۴۴، فای ~ ۱۴۲، ۴۴۵، قاف ~ ۴۴۶، قلم ~ سی و نه، ۷۰۳، ۷۱۸، قواعد ~ ۴۳۳، کاف ~ ۴۰۷، کتابت ~ ۷۳۲، لام ~ ۷، لام الف ~ ۴۱۳، ۴۴۸، واو ~ ۱۴۳، های ~ ۴۱۲.

نسخ تعلیق / سی و چهار، پنجاه و شش، شصت و چهار، ۷۸، ۷۹، ۸۸، ۹۲، ۹۴، ۹۶، ۹۸، ۱۰۵، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۸، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۸، ۲۱۴، ۲۶۴، ۳۶۱، ۳۷۹، ۳۹۱، ۴۳۳، ۴۳۴، ۶۳۹، ۸۱۰، ~ شکسته، هفتاد و دو، ارسال در ~ ۱۵۲، ۴۳۴، الف ~ ۴۳۴، بای ~ ۳۹۴، ۴۳۴، جیم ~ ۴۳۵، دال ~ ۴۳۵، رای ~ ۴۳۵، سین ~ ۴۳۶، صاد ~ ۴۳۷، طای ~ ۴۳۷، عین ~ ۴۳۸، فای ~ ۴۳۹، کاف ~ ۴۳۳، ۴۳۹، لام ~

۴۴۰، لام الف ~ ۴۴۲، مفردات ~ ۱۳۷، ۴۳۴، میم ~ ۴۴۰، نون ~ ۴۴۰، واو ~ ۴۴۱، های ~ ۴۴۱، یای ~ ۴۴۲
نسخ کردن / (استنساخ کردن) ۵۹۸، ۸۱۴
نسخ‌نویس / ۳۶۱، ۳۶۲ / نسخ‌نویسان ۲۶۳، ۳۶۲
نسخ و تعلیق / ← نسخ تعلیق
نسخه / بیست و یک، ۸۰، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۵۱، ۲۵۶، ۵۷۲، ۵۷۷، ۵۸۵، ۵۸۸، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۳، ۶۲۰، ۶۲۹، ۶۴۴، ۶۵۱، ۶۵۵، ۶۶۲، ۶۶۹، ~ اصل ۵۹۸، ۸۱۴، ~ ثانوی ۶۷۹، ~ جامع ۸۱۵، ~ خطی ۶۲۰، ~ خوانا ۵۸۶، ~ روشن ۵۸۶، ~ زیبا ۵۸۶، ~کامل ۸۱۵، ~ گرفتن ۵۸۲، ~گنگ ۷۰۰، ~ مصوّر ۸۱۶، ~ مُوثق ۵۹۸، ~ نامنقوط ۷۷۷، ~ نفیس ۵۷۱، اوراق ~ ۶۹، ۷۰۷، اوراق نخستین ~ ۷۰۷، تذهیب ~ ۶۹۷، تزیین ~ ۶۶۹، ۶۹۷، تصحیح کردن ~ ۶۷۸، سر نامهٔ ~ ۶۰۱، صفحه نخستین ~ ۶۷۶، ظهر ~ ۷۰۰، عرض دادن ~ ۶۵۹، ۷۰۰، عنوان ~ ۶۰۱، عنوان تملّک ~ ۶۸۷، عنوان کتاب بر ظهر ~ نوشتن ۷۰۲، لبه‌های ~ ۶۸۶، مالک ~ ۶۹۹، مضبوط کردن ~ ۶۷۸، نخستین ورق ~ ۶۷۴، وقفنامهٔ ~ ۷۰۰ / نُسَخ، سی و دو، ~ حاشیه‌دار ۶۲۱، ~ محشّی ۶۲۱، آرایش ~ بیست و یک، ۶۹۰، آرایشهای ~ بیست، تصحیح ~ ۹۲۶، سماع ~ ۶۳۰، صاحبان ~ ۵۹۸، صفحاتِ ~ ۶۶۳، کتابشناسی ~ ۷۰۷ / نسخه‌ها ۶۰۹، اوراق ~ ۶۰۹، ~ تزیینی ۵۸۰، ~ مصوّر ۵۹۹، ~ نفیس ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۸، ~ هنری ۷۰۰، ۷۴۱
نسخه / (دستور نامه، دستورالعمل) ۶۴
نسخه‌آرا / ۶۲۱ / نسخه‌آرایان، هشتاد و نه، ۵۷۲، ۵۸۱، ۵۸۸، ۵۹۲، ۵۹۶، ۶۲۱، ۶۵۸، ۶۷۰، ۶۷۵، ۶۸۷، ۶۹۸.
نسخه‌آرایی / شانزده، هجده، بیست و یک، بیست و پنج، بیست و هشت، شصت و شش، هشتاد و دو، هشتاد و هفت، ۵۷۲، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۹۴، ۵۹۹، ۶۰۳، ۶۰۵، ۶۰۸
نسخه‌برداران / بیست
نسخه‌برداری / بیست، ۵۷۷، ۵۸۲، ۶۴۲
نسخه‌سازی / سی و سه، هشتاد و هشت، ۶۱۸، ۷۱۳
نسخه‌شناسان / ۵۸۸، ۶۱۷، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۵۹
نسخه‌شناسی / سی و سه، هشتاد و نه، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۸، ۶۰۵، ۶۲۱، ۶۴۷، ۶۵۲، ۶۶۳، ۶۷۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۷، ۷۶۰
نسخه‌نویس / چهل و شش / نسخه‌نویسان ۵۷۷، ۵۸۹، ۵۹۵، ۵۹۷، ۵۹۸، ۶۲۰، ۶۹۹، آداب ~ ۶۹۴
نسخه‌نویسی / پانزده، شانزده، هجده، بیست، بیست و یک، بیست و پنج، بیست و هشت، سی و چهار، چهل و شش، چهل و هفت، چهل و هشت، پنجاه و یک، شصت و پنج، شصت و شش، هشتاد و دو، هشتاد و نه، نود، ۵۷۷، ۵۷۹، ۵۸۴، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۹۳، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۲، ۶۱۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۴۷، ۶۵۰، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۳، ۷۰۵، ۷۰۷، ۷۱۴، ۷۲۶، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۴۵، آداب ~ بیست، ۵۷۷، ۶۵۱، ۷۰۰، شبکه‌های آموزشی ~ شانزده، شبکه‌های درباری ~ شانزده
نشادر / ۵۱۰
نشاستج / ۵۴۱، نیز ← نشاستیج
نشاسته / ۶۰، ۷۷، ۱۵۷، ۴۶۳، ۵۳۴، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۸۹، آهار ~ ۵۷۳
نشاستیج / ۶۲۶
نشان دادن از (-) / ۲۵۵
نشانمند / ۳۴۷
نَشت کردن / (نشف کردن) ۳۶۷
نشستگی / (صفت خط) ۳۱۱
نشر کردن / ۹۷، ۹۸، ۵۵۴، ۵۵۵، نیز ← نشو کردن
نشسته / (صفت خط) ← خط
نشسته / (نشاسته) ۴۶۲
نشف کردن / ۱۶، ۱۰۹
نشگرده / ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۸۱۶، ~ فولاد ۴۸۲
نشو / ۲۴۲، ~کردن ۱۶۶، ۱۹۲، ۳۶۸، ۵۰۸، ۵۴۰، ~کننده (صفت کاغذ) ۵۰۹
نظارگیان / ۲۶۷

نظم / ۹۰، ۳۸۸، نیز ← نثر، ~گرانمایه ۲۴۱
نعل بندان / ٤٤٤
نفتالین / ۵۸۸
نَفج / ۷۵۸
نَفس / ۱۳، ~ قدسی ۱۵۳، ~کلّی ۱۳
نفله شدن / ٥٦٠
نفیس / (صفت خط) ۱۵۱
نقّاش / ۲۱۰، ۲۷۵، ۲۸۳، ۲۸٤، ۵۷۸، ۵۹۰، ۵۹۷، ٦۱۱، ٦۱٤، ٦۱۸، ٦۱۹، ٦۲۰، ٦۳۳، ٦۳۷، ٦٦۰، ٦٦۲، ٦٦۳، ٦٦٤، ٦۸۳، ٦۸٤، ٦۹٤، ٦۹۹، ۷۷۰، ~ ازل ۲۱۰، ۵۸۹، کلک ~ ٦۳٤ / نقّاشان بیست و چهار، سی و چهار، سی و نه، ۲٦٦، ۲٦۷، ۲۷۳، ٥٦٥، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۹۰، ٦۰۱، ٦۰۲، ٦۱۱، ٦۱۹، ٦۳٤، ٦۳۷، ٦٥٦، ٦٦۳، ٦٦٤، ٦٦٦، ٦٦۷، ٦۷۰، ٦۷۹، ٦۸٤، ٦۸۸، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۵، ۷۰٦، ۷۲٦، ۷۲۹، ۷۳۱، ۷٦۱، کلانتر ~ ٦۹٤
نقّاشخانه / ۸۰۲، نیز ← نقّاشیخانه
نقّاشی / شانزده، بیست و یک، بیست و چهار، سی و سه، سی و چهار، هفتاد و سه، ۳٤٦، ۳٤۷، ۳٤۸، ۵۰۳، ۵۳۹، ٥٦٥، ٥٦۷، ۵۷۵، ۵۷٦، ۵۹۰، ٦۰۳، ٦۱۰، ٦۲۰، ٦٤۹، ٦٦۲، ٦٦۳، ٦٦٤، ٦٦٦، ٦۷۸، ٦۸٤، ٦۸۷، ٦۸۸، ٦۹۰، ٦۹٤، ٦۹٦، ٦۹۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲٦، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۲، ۷٦۰، ~ ایرانی ۷۳۸، ~کردن ۵۸٤، ~ ناخن ٦٥۰، ~ ناخنی ۸۰۵، ۸۱۷، ادوات ~ هفتاد و سه، اصول هفتگانه ~ ۷۰۵، ۷۷۰، اقلام هفتگانه ~ ایران ۵۷٤، بوم ~ ٦٦٦، ٦۸٤، تخته ~ ۵۷٦، ذوق ~ ۳٤٦، صحیفه ~ ٦۰۲، قطعات ~ ۷۱۵، قطعهٔ ~ ۷۱٦، کارگاه ~ ٦۹٤، هفت اصلِ ~ ٦۳۷، ۷۰٦
نقّاشیخانه / ۸۰۱
نقاشیخط / بیست و یک، ٦٤۸، ٦۸۰
نقد / (صرافان-) ۱۸۱
نقره / ٦۲، ٦۳، ٦٥، ۱۰۰، ۱۰۱، ٤۸٦، ۵۷۹، ۵۸۱، ۵۹٤، ٦۰٦، ٦٥٦، ٦٦٦، ۷۲٦، ~ حلّ ٦۲، ۵۸٥، ٦٦٦، ~ حل کردن ۵۸۰، ~ حل کرده ۵۲۹، آب ~ ۵۸۰، حل ~ ۳٤۹، ٤۷۷، ٤۸٥، ٥۱۱، ۵۲۹، حل کردن ~ هفتاد و نه، ۳٤۰، مَیْدَه ~ ۵۸۱، ورق ~ ۹٦، ۳٦۷، ۵٥۸، ٥٦۷، ۵۹۰، ٦٦۹
نقره آلات / ۲۷۰
نقره افشان / ۲۳۹
نقره افشاندن / ۵۷۹
نقره‌پوش / (در نقاشی) ۳۵۱، آداب ~ ۳۵۲
نقره‌کاری / ۳۵۱
نِقس / ۵۸۳
نقش / بیست، ۲٦۰، ۲٦٦، ۲٦۷، ۲۷۵، ۲۸۳، ۳٤٥، ٤۸٦، ۵۷۲، ۵۹۲، ۵۹۳، ٦۰۰، ٦۱٥، ٦۱٦، ٦۱۹، ٦۳٤، ٦٦۱، ٦٦۳، ~ ابر ۵۷٤، نیز ← ابر، ~ ارتنگی ۲٦۸، ~ رنگین ۷۰۰، ~ زدن ۸، ~ شدن ٦۳٤، ~ طیور ۲۸۸، ~کردن ۵۳۹، ۵۸٤، ٦۰۲، ٦۰٦، ٦٦۰، ٦۷۰، ~ کرده ٦۷۰، ~ کشیدن ٦۹۹، ~ مانی فریب ۲۸۰، ~ مذهَّب ۷۰۰ / نقوش اسلیمی ۵۷۸، نیز ← اسلیمی، ~ مذهَّب ٦۷٤، نیز ← مذهَّب، ~ مرصَّع ٦۷٦، نیز ← مرصع / نقشهای اسلیمی ← اسلیمی، ~ فرنگی ← فرنگی
نقش‌اندازی / ٦۳٤
نقش بُر / ٤۷۱، ٦۱۳، ٦۱٥
نقش بر آب کشیدن / ۵۷۲
نقش (-) بستن / ۲۸۳، ۵۷۲
نقشبند / ٦۳۳، ۷۳۲، ۸۱٦، ۸۳۱ / نقشبندان ٦٦۳، ۸۳۱
نقشبندی / (نقاشی) ٦۹٤، ۸۳۰، ۸۳۱
نقش پرداز / ۳٥۰، ٦۰٥
نقش کوبی / ۸۱۹
نقش نمودن اوّل / ۵۷۱، نیز ← طرح نمودن
نقش و صورت / ۳٤٦
نقشه / ٥٦۸، ~ برداشتن ٥٦۸، ~ نویسان ٥٦٦
نقشه‌نویسی / ٥٦۸
نقطه / ٤، ٦، ۷، ۲۰، ۲۲، ۳۰، ۷۸، ۹۱، ۱۱۲، ۱۱۸، ۱٥٥، ۱٦۷، ۱۹۸، ۲۲۰، ۲۹۲، ۲۹۸، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۲٦، ۳۷۳، ۳۷۸، ۳۹۲، ۵۷۹، ۵۹۲، ۵۹۹، ~ انتخاب ۸۲۰، ~ تفکیکی ۸۲۰، ~ سهو ۸۲۱، ~ شک ۸۲۱، ~ طولانی ۲۳، ۲٦،

۱۴۱، ۱۹۹، ۳۰۳، ۳۲۶، ۳۲۹، ۳۹٤، ٤۰٥،
٤١٦، ~ مستدیر ۲۲۲، ~ نیستی ← نیستی /
نقاط ۱۱۲ / نُقَط ۲۱۰، ۲۲۰، ۲۲۱، ۳۸٤، ۳۹۷،
٤۳٥، ٥٨٤، ٦٦٨، ~ زر ٥٨٦
نقطه بر کاغذ نهادن / ۱۹۷
نقطه گذاردن / ٥۹٦
نقطه نهادن خط / ← خط
نقطه‌وار / ۳۹٦، ٤۰۰، ٤۱۱، ٤۲۰، ٤۲۲، ٤۳۲
نقل‌نویسی / ٦۹٥
نکته بنیان / ٥۲
نکته پرداز / ۱۷۰، ٤۰۳
نکته‌دان / ۱۸۰، ۲۲٤، ٤۳۰
نکته‌دانی / ۱٦۳
نکته راندن / ۱۷۰، ۱۷٥، ٤٤۹
نکته‌رانی / ۱٦۲
نکته‌زا / ۳٤٥
نکوپسند / ۱۷٦
نکو رأی / ۳٥۳، ٤٤٤
نکو فال / ۱۷٤، ۳۹۷، ٤۱۸
نکو فن / ۱٦۹، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۹
نکوکیش / ۱٦۸
نگارخانه / ۲٥۹، ۲٦۸، ٥۷٦، ٦۹۹
نگارکردن / ٦۷۰، ۷۱۹
نگارکرده / ٦۷۰
نگارگری / ٥۷٥، ~ ابر ٥۷٥، نیز ← ابر، ~ ایرانی
٥۷٥
نگارنده / (نقّاش) ۲۸۰
نگار نمودنِ اوّل / ٥۷۱، نیز ← طرح نمودن
نگاریدن / (نوشتن) ۱۳، ٥۸٦
نگون نمودن / ۲۲۰
نماز / ~ اشراق ۳۸۳، محافظت ~ ۱۹۸
نماینده / ۲٥٤
نمقه / ٦۰۲
نمک / ۱٦، ~ فسانی ٦٥، ~ هندی ۱۹۲، ٥٤۰،
٥٥٤، آب ~ ٦۷۷
نمگین / (نمناک) ٥۹
نمودار / (نمایه، مثال) ٥۷، ٥۲۳
نمودارگردیدن / ۲۲۰، ۲۲٤
نواتِ خرما / ۲٥۲
نوازش فرمودن / ۲۷۱
نوا ساز / ۲۱۳
نو خطان / ۸۷
نو دمیده / هشتاد و دو
نو رسته / هشتاد و دو
نوروز / ۲۱۱
نوشادر / ۱۰۰، ۱۰۹، ۱۹٤، ۳٥۳، ۳٦۸، ٥۱۸،
٥۲٤، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٦٦، ٦۷۱، ٦۷۷، ~ کانی
۹۸، آب ~ ٦٦٦
نوشتجات / ۹٦
نوشته / (مکتوب) ٥۸۳، ٥۸٥، ٥۹۷، ٦۰۲، ٦٦۲،
~ بد ٦٤۲، ~ نخستین ٥۸٦، خط کشیدن بر ~
٥۹٦، زائل کردن ~ ٥٤۱، محو کردن ~ ٥۷۹،
٦۳۰
نوک خامه / ← خامه
نوک قلم / ٥۷۹، نیز ← قلم
نون / ~ قلابی ٤۲۹، ~ قوسی ۱۸۰، ٤۱۱، ٤۲۹،
٤٥۳، ٦۰۱، ~ محدّب ۱۱۸، ٤۱۰، ٤۱۱، ~
مدوّر ۲۹، ۱۸۰، ۳۳۱، ٤۱٥، ٤۲۹، ~ مرسل
۲۹، ۳۳۱، ٤٤۷، ~ مضمر ۱٤۳، ٤٤۷، ~
معکوس ۱۳۸، ~ مقعر ۱۱۸، ۱٤۳، ٤۱۰،
٤۲۹، ٤٤۷، ~ مقوّس ۱۱۸، ۱۲۷، ٤۱۰،
ارسال ~ ۱۳٥، افسر ~ ۱۷۲، پای ~ ۲۲۲،
تقویس ~ ۸۲۲، تن ~ ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۷،
۲۲۲، ٤۱٤، ٦۳۱، دامن ~ ۱۷۳، ۲۰۱، ۲۲۲،
٤۱٤، ٤٤۰، دایره ~ ۳۹۱، سر ~ ۲٤، ۱۷۲،
۳۰٥، طول ~ ۲٤، ۳۲۸، گردن ~ ۲۲۲ /
نونات ۱۳۳، بطون ~ ۱۳۳
نویسنده / ٥۸٥، ٥۹۰، ٦۲۷، ٦۳۳، ٦٦۲، ۷۳۳
نهادن / (قرار دادن) ۳
نهانخانه لاریب / ۲٥۹
نی / بیست و شش، ۱٥٤، ۱۹۷، ٦۳۲، ٦۷۲، ۷۰۰،
۷۰٥، ۷۱۷، ~ بحری ۷۲۰، ~ پخته ۷۳۲، ~
سخت ۷۰٥، ~ عسکری ۷۱۸، ~ قط ۱٥٤،
۲۱۹، ۷۲۲، نیز ← قط، ~ کلک ← کلک، ~
نبط ۷۳۲
نیرنگ / ۲٤۸، ~ زدن ۲٦۰

نیستی / ١٤
نیسوار / ٢٦٢، انامل ~ ٢٦٢
نیش خامه / ← خط
نیش قلم / ← قلم
نیشگرده / ١٢٦
نیک بنیاد / ١٦٧، ٣٩٢
نیک رای / ٢٢٢
نیکودم / ٤
نیکونهاد / ١٨٠
نیل / ٦٢، ١٥٦، ٢٥٠، ٣٤١، ٤٨٦، ٤٨٧، ٥٠٤، ٥٠٨، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٣٩، ٥٥٤، ٥٦٦، ٦٦٣، ٦٦٥، ~ خام سرایی ٦٢، ~ سرآب ١٦، ٩٧، ٩٨، ١٩٢، ٥١٩، ٥٤٠، ~ سرایی ٥٨، ~ سرمه سا ٥٥٧، زهر ~ هشتاد و سه
نیلاب / ١٩٥، ٢١٨، ٤٨٩، ٥١٨
نیلوفر آبی چینی / ٦١٧
نیله زرد / ٥٦٤
نیم رنگ / ٦٨٤، نیز ← رنگِ نیم رنگ و کاغذ
نیمروز / ٩٩، ١٦٧، ١٩١، ١٩٤
نیمّن / (نیم من، با ادغام میم) ٢٤٤
نیوشیدن / ٢٥٠
| | وا افتادن / ٤٥٣
واژون / هشتاد و سه
وا دادنِ (رنگ) / ٥١٦، ٥١٨
واصع / (واسع) ٤٨٦
واضعانِ خط / ← خط
واق / ٣٤٨، ٨١٧، ٨٢٣
واقعه / (رؤیا) ٢٦٣
واک / ٨٢٣
واکردن / ٣٤٨، ٣٨٢، ٤٧٧، ٥٣٨
واکرده / ٥١٦
وا ماندن / (باز ماندن) ٣٩١
وال / (والا) ١٩٣، نیز ← والا
والا / (نوعی حریر نازک) ١٧
واو / ~ مدوّر ١٨٠، ٣٣١، ٤٢٩، ~ مرسل ١٨٠، ٣٣١، ٤١١، ٤٢٩، ~ مرکب ٢٠٥، ~ مفرد ١٢٥، ١٣٥، ٢٠٥، ٤٤٧، ~ مقعر ٤١١، ~ ولایت ← ولایت، ~ یاقوت ٣٧٩، بدن ~ ٢٤، ٣٢٨، حلقه ~ ٦٦١، دامن ~ ٣٠٣، رأس ~ ٤١١، سر ~ ٢٤، ١٧٢، ٢٠١، ٣٠٥، گردن ~ ١٧٢، ٤١١
وایه / ٢٤١، ٢٥٢، ~ گرفتن ٢٤٥
وجود / ٢٠٩، نیز ← عدم، لوح ~ ١٣
وحشی / ٤٠، ١١١، ١١٥، ١٣٣، ١٥٤، ١٦٦، ٢٩٥، ٢٦٩، ٣٣٣، ٣٧٢، ٣٩٩، ٤٣٤، ٤٣٦، ٥٣٥، ٥٨٣، ٨٢٣، ~ قلم ٧٨، ١٣٧، ١٣٨، ٣٩٤، ٥٧٦، نیز ← قلم، پهلوی ~ ٤، جانب ~ ٥، ١٩٦، طرف ~ ١٧، ٣١، ٣٢٥، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٧١، ٤٣٥، ٤٥٢، ٤٥٣
وُرِب / (اریب) ٤٦٧، ٤٧٢، ٤٧٦
وردِ معصفر / ٢٤٣، نیز ← گل معصفر
ورع / ٢٦٦
ورق / هشتاد و پنج، ٢١١، ٢١٨، ٢٤٤، ٢٨٣، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨٣، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٩٧، ٦٠٠، ٦٠٤، ٦١٩، ٦٥٩، ٦٦٣، ٦٦٩، ٦٧١، ٦٧٩، ٦٩٣، ٧١٤، ٨٢٤، ~ داغ ٦٦٣، نیز ← رکابه، ~ زر ١٩٤، ٢٥٠، نیز ← زر، ~ زرنیخ ٢٥٣، ~ زنگاری ٢٤٥، ~ طلا ← طلا، ~ کاغذ ← کاغذ، ~ گلزاری ٢٥٢، ~ گلگونه ٨٧، ~ مس ← مس، ~ نقره ← نقره، ~ نقره‌کوب ٧٥٨، اطراف ~ ٤٦٢، شکنجه دادن ~ ٦٨٧، ظهر ~ ٥٩١، ٦٧٤، ٦٨٧، لاجوردی ~ ٢٣٩ / اوراق ٤٦٢، ٥٧٩، ٦٠٩، ٦٧٢، ٦٧٩، ~ الوان ٢٧٩، ~ پریشان ٢٦٢، ~ کهنه، ٦٨٩، ~ نقّاشی ٢٧١
ورّاق / بیست، ٦١٠، ٦٢١، ٦٥٣، ٦٩٠، ٨٢٤ / ورّاقان، شانزده، بیست، ٥٧٧، ٥٨٣، ٥٨٨، ٦٥٥، ٧٠٩، ٧١٢، ٧٣٣، ٧٣٦، ٧٣٧ / ورّاقین شانزده، ادوات ~ شانزده
ورّاقی / ٥٧٢، ٧٣٦، ٦٧٣
ورّاقه / ٦٣٤
ورق (-) بگردانیدن / ٧٣
ورقِ ورق / ٦٣
ورملین / ٥٥٨
ورنا / (برنا) ١٠٦
وزغ / ٨٢٣
وزق / ← وزغ

وزاکی / ۵۱۹
وسمه / ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۹۲، ۳۳۴، ۵۰۸، ۵۴۰، ۵۵۴
وصّال / ۶۳۹ / وصّالان ۶۳۹
وصّالی / شصت و شش، ۴۶۳، ۶۲۲، ۶۳۹، ۶۷۹، ۷۰۶، ۷۱۵، ۷۸۶، ۸۰۷، ۸۲۷
وقت (-) در آمدن / ۲۳۶
وقواق / ۶۵۶، درخت ~ ۶۵۶
ولایت / ۷۹، ~ دستگاه ۲۷۳، دایره ~ ۱۴۷، واو ~ ۱۴
□ **ها**/ ۲۴، ~ اذن الفرس ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۸۰، ۳۳۱، ۴۲۹، ۴۴۱، ~ اذنی ۱۳۰، ۱۴۰، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۴۱، نیز ← ~ خصیة الحمار، ~ حاجبی ۱۸۰، ۴۲۹، ۴۴۱، ~ حوتی ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۳، ۴۴۳، ~ خصیة الحمار ۱۲۹، ۱۳۰، ۴۲۹، ~ دال صادی ۱۸۰، ۲۰۵، ~ دال فی ۲۰۵، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۴۱، ~ دالی ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۴۰، ۱۸۰، ۳۳۱، ۴۲۹، ۴۴۱، ~ دو چشمه ۸، ~ ذوصادی ۱۸۰، ~ ذوصادین ۱۲۸، ۱۳۰، ۲۰۲، ۲۰۵، ۳۳۱، ۴۴۱، ~ صادی ۱۴۰، ۴۴۱، ~ صادین ۲۰۹، ۴۳۰، ۴۴۱، نیز ← ~ ذوصادین، ~ فم الحوت ۴۲۹، ~ مثلث ۱۸۰، ۴۲۹، ۴۴۱، ~ مثلثی ۱۴۰، ~ مجرد ۲۰۶، ~ محیّر ۱۳۱، ~ مدوّر ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۳۴، ~ مرسل ۱۳۰، ۱۴۰، ۱۸۰، ۴۳۰، ۴۴۱، ~ مرکب ۲۰۵، ~ مستدیر ۲۳۲، ~ مطموس ۱۳۱، ۱۸۰، ۲۰۵، ۲۳۴، ۳۳۱، ۴۳۰، ~ مفرد ۱۷۲، ۱۸۰، ۲۰۵، ۳۰۵، ۳۲۹، ۴۱۲، ۴۲۹، ~ مفرده ۲۴، ~ ملحق ۱۸۰، ۲۰۵، ۴۳۰، ~ میمی ۴۳۰، نیز ← ~ خصیة الحمار، سر ~ ۳۰۵
هامش / ۶۲۱
هاون / ۱۹۲، ۱۹۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۶۲۶
هبا / ← خط
هراکسیس / ۵۵۹
هرچه گاهی / (هر وقتی، هر چند گاهی) ۳۸۴، ۳۹۰، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۵، ۴۲۸، ۴۳۰، ۴۵۲، ۴۵۳
هرزه‌گشتن / ۳۸۶
هرکارهٔ سنگین / ۶۶، ۵۰۸
هرمز کردن / ۴۸۵
هریطه / ← آب هریطه
هزبر / ۳۵۰، ۶۰۵
هستی / ۱۳، ۱۴، دایره ~ ۱۳، صفحه ~ ۸۷
هشت بهشت / ۲۳۳
هفت اختر / ۲۳۴
هفت اصل نقاشی / ۷۰۶، نیز ← نقاشی
هفت قلم / ← قلم
هفت‌کشور / ۲۱۲
هلال / ← سرعین
هلال آسا / ۱۷۰
هلیله / ۶۲۵، ~ زرد ۶۲۵، ۶۲۶
همباز / ۲۷۵
همترازو / ۲۱۵
همچنانچه / ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱
همدمی / ۲۱۸
همسنگ / ۲۱۵
همگی / (تماماً، جملگی) ۲۴۰، ۲۶۲
هموار / (صفت کاغذ) ۲۱۷
همواری / (صفت خط) ۳۱۴، ۳۱۵
هندسه / ۱۱۲، ۳۹۱، اصول ~ ۳۹۱
هندوی دربانشین / ۷۱۹
هنر / ۳۴۵، ۸۳۱
هنرپیشگان / ۳۱۲
هنرطرازی / ۲۸۵
هنرکیش / ۳۵۰
هنرمند / ۱۷۱، ۲۸۵ / هنرمندان ۲۸۶، ۲۸۸، ۲۹۲، ۸۳۱، نیز ← کلانتر هنرمندان
هنرور / ۱۷۹، ۱۸۰، ۲۷۵، ۳۵۰، ۴۲۹ / هنروران پنجاه، ۲۲۲، ۲۳۴، ۲۶۵، ۳۰۸، ۳۰۹
هنروری / ۲۲۶، ۲۶۳، ۳۰۸، ۸۳۱، رسوم ~ ۲۷۱
هوای (-) داشتن / ۲۱۷
هودج / ۷۰۹
هوز / ۳۶
هوسناک گردیدن / ۳۴۹
هیرا / ۴۸۸
□ **یا** / ~ داندانه‌دار ۲۰۵، ~ طولانی ۲۰۵، ~

قوسی ۴۳۱، ~ مدوّر ۲۹، ۲۰۲، ۲۰۵، ۴۳۱، ۴۴۸، ~ مرسل ۲۹، ۱۴۳، ۴۴۸، ~ مرکّب ۲۹، ۴۳۱، ~ مضمر ۱۴۳، ۴۴۸، ~ معکوس ۲۰۱، ۴۱۵، ۴۳۱، ۴۳۳، ~ مفرد ۴۱۵، ~ مفرده ۳۲۹، ~ مقعر ۱۴۳، ~ ملحق ۲۲۴، ~ منحنی ۲۰۵، سر ~ ۲۰۱، ۲۲۳، ۴۱۴، ۴۱۵، گردن ~ ۲۰۱، ۲۲۳
یابندگی / ۳۴۶
یارستن / (توانستن) ۳۴۶
یافت شدن / ۲۳۳
یاقوت / ۱۳۲
یشم / سنگ ~ ۵۱۱
یک بندی / (در جزوبندی) ۴۶۴، ۶۰۹
یک پوست شدن / (یک روی شدن) ۴۷۴
یک قلمه / ۲۷۲
یک یک / ۱۰۰

فهرست اعلام

۱. نام کسان

□ آتابای، بدری: ۵۷۸، ٦۸۵، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳
آخوند درویزه: پنجاه و شش
آدم (ع) + آدم صفی‌الله + ابوالبشر: ۱۵، ۳٦، ۹۱، ۱۰٦، ۲٦۲، ۲٦۷، ۲٦۸، ۲۹۹، ۳۰۱، ۳٦۰، ۵۸۹
آذر بیگدلی: شصت و سه، ٦۵٤
آصفی هروی: ٦٦۲، ۷۱۰
آفتاب اصفر: ٦۳۸
آقا ابوطالب مدرس ← مدرس
آقا بزرگ طهرانی: چهل، چهل و دو پنجاه و پنج، هفتاد و هشت
آقا جلال‌الدین میرک ← میرک الحسینی
آقا رضی قزوینی: چهل و چهار
آلب ارسلان: ٦۹۷
آلدومیه لی: ۷۳۷
آملی، شمس‌الدین محمود: چهل و دو، ۵۷٦، ۵۷۹، ۵۹٦، ٦۲۷، ٦٤۷، ۷۰۲
□ ابراهیم (ع): ۷۸۵
ابراهیم، خواجه ← خواجه ابراهیم
ابراهیم بن خالد: ۱۹٦
ابراهیم بن عباس: ۷۲۸
ابراهیم سجزی (سنجری، شجری): ٦۳۰
ابراهیم شاه: پنجاه و سه
ابراهیم شیبانی: بیست و یک
ابراهیم کیلانی: بیست و یک، بیست و شش
ابراهیم منیف ← منیف
ابریشمی، مولانا محمد ← محمد ابریشمی
ابن الاسد: ۱۰۷، ۲۹۸، ۳۰۷، ۳۷۷
ابن الامیه: ۲۹۸
ابن ابی رافع ← عبیدالله‌بن ابی رافع
ابن ادهم: ۳۰٦
ابن الفوطی: ۸۰۲
ابن الوردی: ۷۵۱
ابن بادیس: هجده، بیست و هفت، ٦۲۲، ٦۲۳، ٦۲٤، ٦۲۵، ٦۲٦، ٦۲۷، ۷۵۳، ۷۷۵، ۷۸۱، ۷۸۳، ۷۹۲، ۷۹٤، ۷۹۵
ابن بطلان بغدادی: ۷٦۳، ۸۲٤
ابن بطوطه: نوزده، ۵۸٤، ٦۲۸، ٦۵٦، ۷۳٦، ۸۲٤
ابن بواب، علی‌بن هلال: بیست و شش، پنجاه و سه، ٦، ۱۹، ۲۰، ۳۷، ۷۲، ۹۳، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۸۹، ۲۱۳، ۲٦۳، ۲۸۱، ۲۹٦، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۷، ۳۱۲، ۳۲٤، ۳۷۷، ۷۱۱، ۸۱٦
ابن بها جامی ← جامی، ابن بها
ابن توابه: ۸۲۰

ابن جماعه: بیست، بیست و پنج، ۵۷۷، ۵۹۸، ۶۲۱، ۶۳۰، ۶۹٤، ۷۶۱
ابن حسام خوسفی: ۶۶۹، ۶۷۹، ۶۹۳، ۷۲۵، ۷۶۷، ۸۲۶
ابن حسام سرخسی: ۶۳٤
ابن حنزابه، ابوالفضل جعفربن فرات: ۷۵۲، ۷۵۷
ابن حوقل: ۷۵۱، ۷۵۵، ۷۵۶
ابن خلدون: بیست و شش، ۶۳۵، ۶٤۳، ۶٤۵، ۶٤۹، ۶۹۰، ۷۹۸، ۸۲٤
ابن درستویه: ۶۷۸، ۶۸۵، ۸۱۳
ابن رائق: ۳۰۶
ابن سینا: ۷۵٤
ابن عبدربّه: هجده، نوزده، بیست و هشت، ۷۰۷، ۷۱۶، ۷۳٤، ۷۳۶
ابن فریعون: هشتاد و نه، ۷۳٤، ۷۹۶
ابن قتیبه: نوزده، بیست و هشت، ۷۳٤
ابن کربلائی: چهل
ابن ماجه: شانزده
ابن مروان: هفده
ابن مقفع: سی و یک، ۷۱۸، ۷۳۰
ابن مقله (محمد): بیست و شش، سی و یک، پنجاه و سه، هشتاد و شش، ۶، ۱۹، ۲۲، ۳۷، ۷۲، ۹۱، ۹۳، ۹۵، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۱۳، ۱۱٤، ۱۱۶، ۱۸۸، ۱۸۹، ۲۱۳، ۲۱٤، ۲۶۳، ۲۸۱، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۱۲، ۳۲٤، ۳۲۵، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۶۶۷، ۶۹۳، ۷۱۰، ۷۱۸، ۷۳۰، ۸۱۳
ابن مقله ← عبداللّه‌بن مقله
ابن منظور: ۸۲۸
ابن مهلهل: سی و یک، ۷۱۸، ۷۳۲
ابن ندیم: بیست و شش، چهل و دو، ۱۹، ۵۹۱، ۶۰۳، ۶۰٤، ۶٤۰، ۶٤۱، ۶٤٤، ۶٤۶، ۶٤۸، ۶۹۹، ۷۰٤، ۷۱۶، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۳، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۳۰، ۷۳۲، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷٤۷، ۷٤۸، ۷۵۱، ۷۵۳، ۷۶۶، ۷۸۰، ۸۰۵، ۸۲٤
ابن واضح یعقوبی: ۱۹، ۷۶۳
ابن هندوشاه: نوزده
ابن یمین فریومدی: ۳۰۸
ابواسحاق محمودبن شاه اینجو ← اینجو
ابوالاسود الدؤلی: ۷۶۸، ۸۲۰
ابوالثناء محمود حموی ← حموی
ابوالحسن خرقانی ← خرقانی
ابوالحسین علی بن دایه: ۷۵۱
ابوالرجاء قمی: ۶۱۸، ۶۳۵، ۶۵٤، ۶۵۵، ۷۰۱
ابوالشیخ اصفهانی: ۶۵۵
ابوالفتح بستی: ۷۱۶
ابوالفتح بهرام میرزا ← بهرام میرزا صفوی
ابوالفتح رازی: ۸۰۲
ابوالفضل محمدبن ابویزید طیفور غزنوی ← محمد سجاوندی
ابوالفضل منصور بن نصربن عبدالرحیم کاغذی ← منصور کاغذی
ابوالمعصوم میرزا: ۷۰۶
ابوالمنصور مظفر: شصت
ابوبریده وضاحی: ۸۲٤
ابوبکر خوارزمی: ۷۵۱
ابوجعفر طبری ← طبری
ابوحاتم وزّاق: ۸۲۵
ابوحیان توحیدی: بیست و شش، ۵۹۳، ۶۳۵، ۷۲۸، ۸۲۰
ابوریحان بیرونی ← بیرونی
ابوسعیدبن الجایتو: چهل و یک
ابوسعیدبن میرزا: چهل و پنج
ابوشکور بلخی: ۸۱۶
ابوعلی حسن بن محمد وزّاق ← وزّاق
ابونصیرا بدخشانی: ۸۰۷
ابونواس: ۸۰٤
ابی الربیع محمدبن اللیث بن آذرباد: بیست و شش
اثر، شفیع: ۶۱۳، ۶۷۵
اثیرالدین اخسیکتی: ۶۳۲
اثیرالدین اومانی: ۷۶٤
احمدبن ابومنصور بزار قاسانی: سی و نه
احمدبن ابی خالد: بیست و یک
احمد سپاهی (مجلّد): هفتاد و شش، ٤۶۱
احمد السهروردی + احمدبن سهروردی ← سهروردی، محمد

احمد شاه قاجار: ۶۸۰
احمد قمی: سی و نه، چهل و چهار، چهل و شش، چهل و هفت، چهل وهشت، پنجاه، پنجاه و دو، پنجاه و پنج، پنجاه و نه، شصت، شصت و چهار، شصت و پنج، شصت و نه، هفتاد و نه، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۹۲، ۶۰۵، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۹، ۶۳۵، ۶۳۷، ۶٤۰، ۶۵۳، ۶۶۶، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۸٤، ۶۸۸، ۶۹۶، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۱۶، ۷۱۸، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۸، ۷۷۲، ۷۸۱، ۷۸۹، ۷۹۲، ۷۹۵، ۸۱۷، ۸۲۳
احمد موسی: ۲۶۹
احمد نقاش: ۲۶۹
احمد نیریزی: ۸۱٤
احول محرّر: ۷۲۳
ادراکی بیگلار: سی و هفت
ادریس (ع) + ادریس پیغمبر: ۱۵، ۳۶، ۹۱، ۱۰۶، ۲۱۰، ۲۶۲، ۲۹۸، ۳۲٤، ۳۶۰
ادریس منشی: ۲۸۲
ادهم افندی: ۷۳۹
ادیب، محسن: ۶۳۵
ادیب برومند ← برومند، ادیب
ادیب کردی: شانزده، ۶۵۷، ۶۷۲، ۶۹۱، ۸۲٤
اذکایی، پرویز: چهل و چهار
ارادت خان واضح: ۶۸۹، ۷۲۹
ارسلان مشهدی: ۸۰۱
ارغون کاملی (خواجه): ۹۳، ۱۸۹، ۲۶۳، ۲۸۱، ۳۰۸، ۳۱۳
استاد احمد موسی ← احمد موسی
استاد درویش: ۲۸۶
اسحاق پیامبر: ۷۸۵
اسحاق سیاوشانی: ۳۱۶
اسدی طوسی: ۸۰۶
اسفرنگی، سیف‌الدین: هشتاد و هفت
اسفزاری، مولانا معین‌الدین ← معین‌الدین اسفزاری
اسکندر بیک ترکمان: پنجاه و چهار، هفتاد و سه، هفتاد و چهار، ۶۳۷
اسکندرخان افشار: هفتاد و سه
اسلم بن سدره: ۳۶
اسماعیل (ع): ۱۵، ۳۶، ۹۱، ۳۲٤، ۷۸۵
اسماعیل کاشی: شصت و یک
اشتری: ۲۱۳
اشرف خان منشی: ۵۹۶
اشرف مازندرانی، محمد سعید: سی و دو، هشتاد و شش، ۵۷۸، ۶۰۳، ۶۳۳، ۶۳٤، ۶۵۰، ۶۶۷، ۶۷۳، ۶۸۰، ۶۹۳، ۷۰۲، ۷۰٤، ۷۱۶، ۷۲۳، ۷۳۲، ۷٤۷، ۸۰۰
اصطخری: ۷۵۵، ۷۵۶
اصفهانی، میرزا حبیب: شصت و هشت
اصمعی: ۷۰۹، ۷۳۶
اظهر (مولانا): ۷۹، ۱۸۹، ۳۱۲، ۳۷۹
اظهر، ظهیرالدّین: ۲۶۵، ۲۷۱
اظهر تبریزی: چهل و پنج، ۹٤، ۲۱٤، ۲۸۱، ۳۱۸، ۸۱۲
اظهری، محمدرضا: نود
افشار، ایرج: پنجاه و سه، پنجاه و چهار، هفتاد و شش، نود، ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱٤، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۲۱، ۶۷۵، ۶۹۶، ۷۷۷، ۸۰۳
افلاطون: ۱۶، ۹۰، ۱۰۶، ۱۱۰، ۳۲۳، ۳۶۳
افلاکی: ۶۹۵
افندی بک بن مصطفی: ۶۱۱
اقبال آشتیانی، عباس: سی و نه، پنجاه و هشت
الجایتو: چهل و یک
الغ بیک کورگان: ۲۷۱
الهی خراسانی، علی‌اکبر: نود
الهی همدانی، امیر: هفتاد و چهار
امّ البشر ← حوّا
امامی هروی: ۶۳۲، ۷۳۰
امیر ابوالقاسم موسوی ← موسوی
امیر تیمور گورکان: ۲۶۹، ۵۱۷، ۶۰۱
امیر جمال الدین: سی و هشت
امیر حسینی (ملک الکُتّاب): ۷۶۰
امیرخان موصلوی ← موصلوی
امیرخسرو دهلوی: هشتاد و سه، هشتاد و چهار، هشتاد و شش، هشتاد و هفت، ۵۷۱، ۵۸۹، ۶۲۷، ۶۳۱، ۶۳۳، ۶۳٤، ۶٤۳، ۶٤۸، ۶۹۳،

۷۰۴، ۷۲۳، ۸۱۹
امیر خلیل مصوّر: ۲۷۰، ۲۷۱
امیر دوست هاشمی ← هاشمی
امیر دولت یار: ۲۶۹
امیر روح الله ← میرک نقاش هروی
امیرشاهی سبزواری: هشتاد و هشت، ۶۵۰، ۶۵۷، ۶۹۳
امیرعلی: ۲۸۱
امیرعلی، خواجه: ۲۶۹
امیرعلی تبریزی ← میرعلی تبریزی
امیر علیشیرنوائی ← نوائی
امیر منصور منشی: ۲۸۲
امیر یحیی: ۳۱۰
امین احمد رازی: پنجاه و پنج، ۵۹۶، ۶۰۶، ۷۲۵، ۸۰۷
امیّه: ۲۹۸
انجو شیرازی: ۵۷۲، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۸، ۵۸۹، ۶۰۲، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۳۲، ۶۵۲، ۶۵۵، ۶۶۰، ۶۷۰، ۶۷۲، ۶۷۳، ۷۳۳، ۷۴۸، ۷۵۵، ۷۶۷، ۷۷۱، ۸۱۶، ۸۲۱، ۸۲۲
انصاری هروی، خواجه عبدالله: ۳۱۰
انوار، قاسم: ۷۰۴، ۷۶۶
انوری: هشتاد و هفت، ۶۴۸، ۶۷۹، ۶۹۲، ۷۴۹، ۷۶۴، ۸۲۱
انیسی، عبدالرحیم خوارزمی + خلوتی: ۲۶۵، ۲۸۱، ۲۸۲، ۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۸، ۸۱۲
اوبهی، محمد ← محمد اوبهی
اوحدی مراغه‌ای: ۷۷۱
ایرج تبریزی ← تبریزی
ایرج میرزا: سی و سه
اینجو، ابواسحاق: چهل و یک
□ بابا خان ← حافظ باباخان
بابا شاه اصفهانی: پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، پنجاه و شش، ۱۴۵، ۱۴۸، ۵۷۴، ۶۸۳، ۶۹۲، ۷۵۰، ۷۹۰، ۸۰۰، ۸۱۱
بارتلد: شانزده، ۷۳۷
باغ شمالی، پیراحمد ← پیراحمد باغ شمالی
باقر (ع): ۲۱۱
باقرکاشی ← کاشی، باقر
بایسنغرمیرزا: شصت و چهار، ۲۶۴، ۲۶۹، ۶۱۶، ۸۰۴
بخاری، محمد ← محمدبن دوست محمد بخاری
بدایونی: ۶۳۸
بدرخان: هفتاد و سه
بدر محمد دهار: ۶۲۰، ۷۸۱
برومند، ادیب: ۶۱۱، ۶۱۲، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶
برهان‌الدین ابراهیم بن عمرجعبری ← جعبری، برهان‌الدین ابراهیم
بزاز قاسانی ← احمدبن ابومنصور
بکتمر: ۶۰۱
بلاذری: هفده، ۷۰۹
بلوشه: شصت و سه
بندگیر ← محمد بندگیر
بوّاب ← نعمت‌الله
بهاءالدین نقشبند: هفتاد و پنج، ۳۸۲
بهار، محمدتقی: ۶۴۸، ۷۱۶
بهرام گور: ۵۸۵
بهرام میرزا صفوی: شصت و سه، شصت و چهار، شصت و شش، ۲۶۲، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶
بهزاد، کمال‌الدین: بیست و دو، بیست و سه، هفتاد و سه، ۲۷۲، ۲۸۵، ۲۸۶، ۳۱۳، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۵۰، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۹۶، ۷۶۰
بیانی، شهاب‌الدین عبدالله مروارید (شمس الدین): ۲۶۴، ۲۷۱، ۳۱۱، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۹۰، ۶۱۹، ۷۳۸، ۷۸۶
بیانی، مهدی: چهل، چهل و یک، چهل و دو، چهل و شش، چهل و هفت، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و پنج، پنجاه و شش، پنجاه و هشت، پنجاه و نه، شصت و سه، شصت و شش، شصت و هفت، شصت و نه، هفتاد، هشتاد، نود، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۹، ۶۳۱، ۶۵۰، ۶۸۶، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۸۱۰
بیانی، محمد مؤمن: ۷۳۸
بیدل دهلوی: هشتاد و پنج، هشتاد و شش، هشتاد و هفت، ۶۸۱، ۷۳۲
بیرونی، ابوریحان: ۶۸۷

بینیون، لورنس: ۸۱۷
بیهقی، ابوبکر احمد: ۷۳۸
□ پادشا، محمد: ۶۴۰، ۶۴۲
پادشاه، عبدالکریم ← عبدالکریم پادشاه
پرنده، غلامرضا: نود
پولاک: ۶۱۱
پیراحمد باغ شمالی: ۲۶۹
پیراحمد زرکوب: ۲۷۱
پیرزاد هروی: نود
پیرمحمد، مولانا: ۳۱۱
پیر یحیی صوفی: ۲۶۴، ۲۸۱، ۳۴۰۸، ۳۱۴
□ تاج‌الدین احمدبن محمدبن علی راوندی: سی و هشت
تاج الدین احمد وزیر: ۵۸۷
تاج الدین سلمان ← تاج الدین سلمانی
تاج الدین سلمانی: ۹۳، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۴۱، ۱۸۹، ۲۱۴، ۲۶۴، ۲۸۲، ۳۷۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۶۰۱، ۸۰۹
تاج السلمانی ← تاج الدین سلمانی
تأثیر، محسن: هشتاد و شش، هشتاد و هفت، ۵۸۰، ۵۸۹، ۵۹۷، ۶۰۰، ۶۲۰، ۶۳۵، ۶۴۰، ۶۵۵، ۶۶۸، ۶۷۱، ۶۷۳، ۶۸۲، ۶۸۶، ۶۹۸، ۷۴۹، ۷۶۶، ۷۹۷، ۸۲۷
تاراج اصفهانی: ۸۰۴
تبریزی، ایرج: ۶۳۲
تربیت، محمدعلی: چهل، هفتاد و سه
تسایلون (Tsailun): ۷۳۷
تقی (ع): ۲۱۱
تنها ← سیدحسن تنها
توحید شیرازی: ۶۵۱، ۷۰۳
□ ثعالبی: ۷۰۹، ۷۴۶، ۷۵۱، ۷۵۲، ۸۲۵
□ جابربن عبدالله انصاری: ۶۳۱
جاجرمی، بدرالدین محمّد: ۵۹۲، ۶۳۴، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۴۷، ۶۵۴، ۶۶۷، ۶۸۸، ۶۹۲، ۶۹۶، ۶۹۹، ۷۰۹، ۷۱۷، ۷۱۹، ۷۳۰، ۷۶۷، ۷۷۷، ۷۷۹، ۸۰۲، ۸۰۶، ۸۱۵، ۸۱۷، ۸۲۵
جاحظ، ابوعثمان: بیست و شش، بیست و هشت، چهل و دو، ۳۵، ۵۹۳، ۵۹۸، ۶۳۱، ۶۳۵، ۷۱۶، ۷۷۵، ۸۰۴
جامی، ابن بها: ۶۳۷، ۶۶۹
جامی، عبدالرحمن: بیست و دو، چهل و هشت، هشتاد و دو، ۱۶۲، ۳۱۷، ۳۷۲، ۵۴۲، ۵۷۲، ۵۷۶، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۹، ۵۹۲، ۵۹۷، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۲۰، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۸، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۷۵، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۱، ۶۸۳، ۶۸۹، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۷، ۶۹۹، ۷۰۳، ۷۰۵، ۷۰۸، ۷۲۱، ۷۳۴، ۷۶۱، ۷۶۴، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۷۱، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۹، ۷۸۲، ۷۹۱، ۷۹۷، ۷۹۹، ۸۰۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۲، ۸۲۶، ۸۲۹
جبرئیل امین: ۳۶، ۲۱۰، ۲۶۱
جبوری، محمود شاکر: ۶۴۳، ۶۶۱
جعبری، برهان الدین ابراهیم: بیست و شش
جعفر برمکی: ۷۴۷
جعفر تبریزی، فریدالدین: چهل و پنج، ۷۹، ۹۴، ۱۸۹، ۲۱۴، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۷۰، ۲۸۱، ۳۰۹، ۳۱۲، ۳۷۹، ۶۸۶، ۸۱۲
جعفر خلیفه: ۲۶۵
جعفر صادق (ع): ۲۱۱
جغتائی، محمد عبدالله: شصت و شش، نود
جلال‌الدین حسین مختار ← حسین مختار
جلال سیادت: ۷۵۴
جمال‌الدین ابوالمظفر: ۶۵۴
جمال‌الدین حسین فخار ← حسین فخار شیرازی
جمال الدین سلمان: ۶۷۲
جمال القرشی: ۶۷۴
جمال نقاش اصفهانی: سی و نه، ۷۷۸، ۸۱۶
جمالی صاحب: ۴۹۵
جمشید: ۲۷۰
جمشید معمائی: ۳۱۶
جنید بغدادی (نقاش): ۲۶۹
جوهری: ۶۸۸
جهشیاری: نوزده
جیهانی: ابوعبدالله محمدبن احمد، بیست و یک

[.] چغری: ۶۹۷
چنگیزخان: ۱۶۴
چهره گشا، استاد قاسم علی ← قاسم علی چهره گشا
[.] حاتمی جوینی: ۶۶۰
حاجی خلیفه: بیست و شش، بیست و هفت، ۵۷۶
حاجی زمان: ۶۴۶
حافظ باباخان: ۳۱۸
حافظ جامی، محمد: چهل و پنج
حافظ شیرازی: هشتاد و دو، ۵۸۸، ۶۴۲، ۶۶۷، ۶۹۳، ۶۹۷، ۷۰۳، ۷۷۸، ۷۷۹
حافظ علی کاتب: ۳۱۱
حالی ← باباشاه اصفهانی
حائری، عبدالحسین: چهل و چهار
حبیب اصفهانی ← اصفهانی، میرزا حبیب
حبیب‌الله ساوجی: پنجاه
حبیبی، عبدالحی: چهل و یک، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و سه، پنجاه و نه، شصت و سه، شصت و شش
حتّی، فیلیپ خلیل: ۶۵۰، ۶۶۷، ۷۳۷، ۷۶۳
حرّ عاملی: ۶۵۹
حسن (ع): ۲۱۱
حسن السندوبی: بیست و شش
حسن بن حسین بن علی فارسی کاتب: ۶۰۰
حسن بن عبدالمؤمن خویی: بیست و هشت
حسن بیک آق قوینلو: ۲۸۲
حسن بیگ رفیع: ۷۹۳
حسن علی، استاد: ۲۷۵
حسن فارسی ← حسن بن حسین
حسن متکلّم: ۷۶۷
حسین (ع): ۲۱۱
حسین تحویلدار: ۸۰۸
حسین عقیلی رستمداری ← عقیلی رستمداری
حسین فخار شیرازی، جمال‌الدین: شصت و نه
حسین مختار، جلال‌الدین: شصت و نه، ۳۱۲، نیز ← حسین فخار شیرازی
حسینی، رعنا: ۶۱۳
حسینی، میرزا مهدی: ۶۰۲
حسینی مشهدی، سیداحمد: شصت و نه
حکیم حاذق: ۷۰۸
حکیم طرطری: ۵۷۲
حکیم محمد مغربی ← مغربی
حلّاج، منصور: ۶۷۵
حلوائی، علی تاج: ۷۷۷
حمدان قرمط: ۸۰۳
حمزه اصفهانی: ۵۷۲
حموی، ابوالثنا محمود: ۶۳۶
حمیدی: هشتاد و نه، ۶۹۱، ۷۱۶
حوّا: ۲۹۹، ۳۰۱، ۵۸۹
حیدرعلی نقّاش: ۳۴۶
[.] خاقانی شروانی: سی و دو، ۶۴۲، ۶۵۸، ۶۷۰، ۶۷۴، ۶۷۵، ۷۰۲، ۷۳۰، ۷۵۲، ۷۵۵، ۷۶۵، ۷۶۹، ۷۷۵، ۸۱۴
خالدبن یزید: هفده
خالص: ۶۵۱
خان آرزو: هشتاد و سه، هشتاد و پنج، ۶۳۳، ۷۵۷
خدابنده ← سلطان ابوسعید خدابنده
خدیو جم، حسین: شصت و نه
خرقانی، ابوالحسن: ۷۸۶
خسرو: ۱۶۲
خسرو پرویز: ۲۶۸
خضر(ع): ۲۴۶، ۲۸۰
خطایی، شمس‌الدین ← شمس‌الدین خطایی
خطیب بغدادی، شانزده
خلیفه محمد حیواة: ۲۸۶
خلیل (ع): پانزده
خلیل بن احمد فراهیدی: ۷۰۰، ۷۶۸
خندان، سلطان محمد ← سلطان محمد خندان
خواجگی مروارید ← محمد مؤمن بیانی
خواجه ابراهیم: ۲۶۶
خواجه افضل: چهل و هفت
خواجه تاج السلمانی ← تاج السلمانی
خواجه جبرئیل منشی: ۲۸۲
خواجه جمال‌الدین سلطان: ۶۵۱
خواجه حسین: ۷۲۶
خواجه شیراز ← حافظ
خواجه عبدالرزّاق نقاش: ۲۸۶

خواجه عبدالعزیز نقاش: ۲۸۶
خواجه عبدالوهاب نقاش: ۲۸۶
خواجه کاکا: ۲۷۵
خواجه محمودبن اسحاق شهابی: پنجاه و یک
خواجه محمود شاه: چهل و هفت
خواجه یعقوب: ۳۱۳
خوافی، علی ← علی‌بن حسین
خواند میر: پنجاه و سه، پنجاه و هشت، ۵۵۱، ۶۰۰، ۶۰۹، ۶۶۹، ۷۶٤
خوانساری: ۷۱۵
خوسفی، محمدبن حسام ← ابن حسام خوسفی
خویی، حسن ← حسن بن عبدالمؤمن خویی
خیّام: ۶۲۸، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۲۸
خیّامپور: پنجاه و پنج، هفتاد و سه
خیران الخادم: ۷۰۹
□ دانش: هشتاد و پنج
دانش پژوه، محمدتقی: چهل و سه، شصت و سه، هفتاد و دو، هفتاد و چهار، نود، ۶۰۷
دانیال پیغمبر: ۲۶۸
درویش ← سیدگلستانه
درویش عبدی مشهدی: ۸۱۲
دستجردی، علی: نود
دوراق بیک: ۷۷۸
دوست محمد کاتب گواشانی: شصت و یک، شصت و سه، شصت و چهار، ۲۵۷، ۲۶۲، ۲۷۳، ۵۸٤، ۶۰۷، ۷۸۶
دولتشاه سمرقندی: چهل و دو، ۶٤٤،
دهخدا، علی‌اکبر: ۷۸۲، ۸۲۸
دهقان، ابوالحسین ناصر کاغذی: ۷۵۰
دیاسقوریدس: ۷۰۷
دیوان بیگی: ۶۵۱، ۷۰۳، ۸۰٤
دیوانهٔ نقّاش: ۸۱۷
□ ذکاء یحیی: نود، ۵۷۵، ۷۳۸، ۷۳۹، ۸۰۷
ذوالکمالین ← میرباقر هروی
ذهبی: ۶۵۵
ذهنی نقاش: ۸۱۷
□ راضی باللّه (خلیفه عباسی): ۳۰۶
رافعی نیشابوری: ۶۵٤، ۶۹۲
راوندی، محمدبن علی: سی و هشت، سی و نه، ۱، ٤، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹
راوندی، زین‌الدین محمود: سی و نه، چهل و شش، پنجاه، ۶۰۱، ۶۳۵، ۷۷۷، ۸۱۶
رایت، دنیس: ۷۵۰
رایج، محمدعلی: ۸۰۰
رحمت اللّه‌بن ولی بن میرزا غزالی: هفتاد و پنج، ٤۵۶
رستمداری ← عقیلی رستمداری
رستم علی، مولانا: ۲۷۲، ۳۱۸
رشید: ۶۶۰
رشیدالدّین فضل اللّه وزیر: بیست، ۵۹۸، ۶۷٤، ۷۱۲، ۷۶۲، ۷۶۳، ۸۰۲، ۸۱٤
رشیدالدین وطواط: ۵۹۹
رشیدی: ۶۰۰، ۶۳۵، ۶۷۰
رضاقلی ادیب: سی و هفت
رضوی، علی: ۸۲٤
رضی‌الدین محمدبن حسن قزوینی: چهل و چهار
□ زاخو: پنجاه و سه
زرین قلم ← مبارکشاه
زکریا قزوینی: ۷۵۱
زکی قمی: هشتاد و چهار
زلالی: ۷۲۷
زلیخا: ۱٤۷
زنگنه، علیرضا: نود
زیادبن صالح: ۷۵۱
زیدبن ارقم: ۳۶
زین‌الدین محمود داماد: ۲۸۱، ۳۱٤
زین‌الدین ناجی: ۶۰۳، ۶٤۱، ۶٤۲، ۶٤۶
علی‌بن حسین (ع)، زین‌العابدین: ۵۲
زین العابدین خطاط اصفهانی: هشتاد
زین العابدین بن فتح علی خوی ← زین العابدین خوی
زین‌العابدین خوی: هشتاد، ۵٤۳، ۵٤۵
□ ژول لابوم: شانزده
ژیوا وسل: چهل و یک
□ سالک یزدی: ۵۹۲، ۶۷۸
سامری: ۲۸۰
سام میرزا صفوی: چهل و هفت، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و نه، شصت، شصت و دو، شصت و

سه، شصت و چهار، شصت و هفت، ۵۸۰، ۶۱۹، ۶۴۰، ۶۸۶، ۶۹۰، ۷۰۳، ۷۳۸، ۷۷۲، ۸۱۷
سامی نیشابوری: چهل و دو، چهل و سه
سبزواری، شیخ محمد: ۷۷۶
سپاهی، احمد ← احمد سپاهی
سحبان: ۳۰۶
سراج المحققین: ۷۰۴، ۷۲۸
سراج حسنی شیرازی: هشتاد و یک
سعدالدین تبریزی: ۲۶۴
سعدالدین عراقی: ۲۶۴
سعدالدین کرمانی: ۶۹۰
سعدی شیرازی: ۵۸، ۲۶۸، ۶۷۳
سعیدالدین هروی: ۵۹۲، ۶۳۲، ۸۲۵
سلطان ابراهیم بن میرزا شاهرخ: چهل، ۳۱۱
سلطان ابوسعید تیموری + خدابنده: سی و نه، پنجاه و سه ، ۲۶۵، ۲۶۹، ۲۸۲، ۳۰۸
سلطان احمد بغداد: ۲۶۹
سلطان احمدبن محمود رفیقی هروی ← مجنون رفیقی
سلطان احمد جلایر: ۸۱۰
سلطان احمد مجنون ← مجنون رفیقی هروی
سلطان اویس: ۲۶۹
سلطان حسین بایقرا: چهل و شش، چهل و هفت، شصت، ۲۷۲، ۶۲۹
سلطان حسین جمشید ← عیالی
سلطان حسین صفوی: ۶۳۸، ۶۸۶
سلطان سلیم اوّل: بیست و یک، پنجاه و سه
سلطان علی قاینی: ۲۶۶، ۲۸۱
سلطان علی مشهدی: چهل و پنج، چهل و شش، چهل و هفت، چهل و هشت، چهل و نه، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و دو، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، پنجاه و نه، شصت و یک، هفتاد، هفتادو نه، ۷۲، ۷۴، ۹۰، ۹۴، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۸۹، ۲۶۵، ۲۸۱، ۳۰۵، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۲۴، ۳۹۵، ۵۱۷، ۵۷۳، ۶۲۹، ۶۳۲، ۶۳۶، ۶۸۳، ۷۱۸، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۴۵، ۷۴۸، ۷۵۰، ۷۸۹، ۷۹۰، ۸۱۲، ۸۲۴
سلطان غازان خان: ۳۰۷
سلطان غیاث‌الدین: هفتاد
سلطان محمد خندان: چهل و شش، شصت و نه، ۲۶۶، ۲۸۱، ۳۱۳، ۳۱۷
سلطان محمّد دوم عثمانی: ۶۴۲
سلطان محمّد فاتح: ۶۴۲
سلطان محمّد نور: چهل و شش، ۲۶۶، ۲۸۱، ۳۱۳
سلطان محمود: ۲۸۶
سلطان مظفر حسین تیموری: پنجاه و هشت، ۱۶۴
سلطان میرک منشی ← میرک منشی
سلطان ولد: ۸۲۲
سلطان یعقوب: ۲۶۶، ۳۱۸، ۳۱۹
سلمان ← جمال‌الدین سلمان
سلمان ساوجی: ۳۰۹
سلمانی ← تاج الدین سلمانی
سلیم، هشتاد و پنج، هشتاد و شش، ۵۸۰، ۵۸۹، ۶۶۱
سلیمان (ع)، ۲۴۱
سلیمان بن راشد: ۷۵۱
سلیم تهرانی: ۵۹۰، ۷۳۶
سلیم نیشابوری: ۶۶۴، ۶۶۷
سمسار، محمد حسن: ۷۳۸، ۷۳۹
سمعانی: ۷۰۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۷، ۸۲۴
سنائی غزنوی: سی و دو، ۷۳، ۷۲۴، ۷۲۶، ۷۴۶، ۷۶۳، ۷۷۴
سنجر کاشی: هشتاد و پنج، هشتاد و شش، ۶۵۵، ۷۶۶
سنگلاخ: چهل و هشت، پنجاه
سورآبادی: ۶۹۷
سوزنی سمرقندی: ۷۶۵، ۸۱۶
سهروری، احمد: ۱۰۵
سهروردی، شهاب الدین: ۳۰۷، ۸۱۵
سهروردی، محمّد: ۲۱۳، ۲۶۳، ۲۸۱، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۱۳
سهیلی خوانساری، احمد: شصت و سه، هفتاد و چهار، نود، ۵۸۱، ۵۹۵، ۶۱۰، ۶۱۶، ۶۱۸، ۷۰۱، ۷۲۵، ۷۳۸
سیاح، زین‌العابدین: ۶۷۲، ۶۸۹، ۷۳۸، ۷۶۶، ۸۲۹

سیاوش، مولانا محمود ← محمود سیاوش
سیدامیر حیدر محمد بهادر سلطان: ۴۵۶
سید حسام‌الدین راشدی: سی و هفت
سیدحسن تنها: ۵۴، ۶۵۴
سیدحسن حسینی: شصت و یک
سیدحسین خالص: ۶۴۱
سید حیدر گنده نویس: سی و نه، ۲۶۴، ۲۸۱، ۳۰۸، ۳۱۴، ۷۱۷
سید ذوالفقار شیروانی ← شیروانی
سیدعلی ← میرعلی تبریزی
سیدعلی مصوّر: ۲۸۶
سیدگلستانه: ۷۱۵
سید وحید اشرف کچهچوی: هفتاد و شش
سیدی احمد: ۳۱۵
سیدیوسف حسین: هفتاد و شش، ۴۵۷، ۴۹۵، ۶۱۱، ۶۱۷، ۶۳۴، ۶۷۲، ۷۲۴
سیف‌الدین اسفرنگی ← اسفرنگی
سیفی بخاری: شصت و هفت، هشتاد و چهار، ۶۳۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۷۷۷، ۷۸۳، ۸۱۹
سیمی نیشابوری: سی و یک، چهل و دو، چهل و سه، ۴۶، ۴۷، ۶۵۳، ۶۶۷
سیوطی: ۷۰۹، ۷۵۲
شانی تکلو: ۷۹۷
شاپور: هشتاد و چهار، ۲۶۸
شادی شاه ← محمّد قاسم
شاملو، مرتضی قلیخان: ۶۸۶
شاه اسماعیل صفوی: پنجاه و سه، هفتاد و سه، ۲۱۲، ۳۴۵، ۷۶۰
شاه حیدر صفی: ۲۱۲
شاهرخ میرزا: ۲۶۴، ۳۱۱
شاه طهماسب صفوی: بیست و چهار، شصت، شصت و پنج، شصت و شش، هفتاد، هفتاد و یک، ۲۶۱، ۲۸۷، ۵۹۵، ۶۱۹، ۷۰۱، ۷۳۸، ۷۸۶
شاه عباس صفوی: هفتاد و سه
شاه محمد قزوینی: پنجاه و سه، پنجاه و هفت
شاه محمود نیشابوری، مولانا: ۲۷۲
شاهی بیگ خان اوزبک: چهل و هفت
شرف‌الدین شفائی ← شفائی، شرف الدین
شرف‌الدین علی یزدی: ۶۹۶
شریف ادریس: ۷۵۷
شعبان قرشی ← قرشی
شفائی، حکیم: ۵۸۶
شفائی، شرف‌الدین: هشتاد و دو، هشتاد و هفت
شفیعا: ۶۴۵، ۶۸۵
شفیع لاهوری، محمد: نود
شفیعی کدکنی، محمدرضا: ۶۸۲
شمس‌الدین تبریزی: ۲۸۱، ۳۱۱
شمس‌الدین خطابی: ۲۶۴
شمس‌الدین محمدبن محمود آملی ← آملی
شمس‌الدین محمد کرمانی ← محمد کرمانی
شمس‌الدین مشرقی قطامی: ۲۸۱، ۳۰۹
شمس‌الدین نقاش: ۲۶۹
شمس‌الشعرا: ۳۱۰
شمس المعالی: سی، ۷۲۸
شمس بایسنغری ← محمد حسام
شمس جندی: ۵۸۸
شمس صفوی ← خطابی
شمس فخری: ۶۵۶
شمس قیس رازی: ۵۹۱، ۷۳۷
شوشتری، نوراللّه: چهل و یک
شوکت، محمد اسحاق: هشتاد و هفت، ۷۴۷
شهاب‌الدین سهروردی ← سهروردی
شهاب‌الدین عبداللّه مروارید ← بیانی، عبداللّه
شهاب‌الدین قنوجی: هفتاد و هشت
شهابی سیاوشانی، محمود: ۵۹۶
شهرت، محمدحسین: ۸۰۱
شهمردان‌بن ابی الخیر: شانزده، ۵۹۴، ۶۷۱، ۶۸۷، ۷۱۷، ۷۹۱
شهید ثانی: بیست، بیست و پنج، ۵۷۷، ۵۹۵، ۵۹۸، ۶۲۱، ۶۳۰، ۶۹۴، ۷۰۰، ۷۰۷، ۷۶۱
شیبة بن عثمان: بیست و دو، ۵۹۹
شیث (ع): ۳۶
شیخ الاسلامی، زین‌العابدین ← سیاح، زین‌العابدین
شیخ حسن کوچک: ۳۰۹
شیخ زاده سهروردی ← سهروردی، محمد.
شیخ محّمد ← نظام‌الدین شیخ محمد

شیخی بک صوفیان: ۳۲
شیرازی، منصور: ۵۸۵
شیروانی ← سید ذوالفقار شیروانی
شیرین: ۱۴۷، ۲۶۸
شیمل طاری: سی و هفت، ۶۰۱، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۹، ۶۹۹، ۷۰۳، ۷۱۸
☐ صائب تبریزی، هشتاد و چهار، هشتاد و شش، هشتاد و هشت، ۵۷، ۵۷۶، ۵۸۳، ۵۸۷، ۵۹۸، ۶۲۱، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۵، ۶۵۳، ۶۶۷، ۶۷۹، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۹، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۱۹، ۷۲۴، ۷۲۹، ۷۵۲، ۷۶۵، ۸۰۰، ۸۰۹، ۸۱۴، ۸۲۱
صابی، هلال بن محسن: ۷۵۳
صاحب بن عباد: ۳۰۷
صادق افندی: ۷۳۹
صادق بیک افشار: هفتاد و سه، ۳۴۳، ۳۴۷، ۶۶۳، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۷۱، ۶۷۷، ۶۸۴، ۶۸۸، ۷۲۹، ۷۳۱، ۸۱۷
صادقی ← صادق بیک افشار
صادقی افشار ← صادق بیک افشار
صالح بن علی رازی: ۸۱۰
صاین الدین عبدالملک همدانی: ۶۵۴
صبا: چهل و دو، شصت و سه
صحافباشی، محمدتقی: ۶۱۴
صدرالأفاضل، لطفعلی: ۵۹۱، ۶۸۰، ۶۸۴
صدرالدین محمد: ۶۰۶
صدرالشریعه: ۶۶
صدور العراقی ← نصرالله طبیب
صفا، شیخ الشیوخ مولانا: هفتاد و پنج، ۳۸۲، ۶۸۱
صفدی: ۶۹۷
صفی‌الدین عبدالوهّاب ← عبدالوهّاب
صفی پور: ۸۲۸
صیرفی، چهل و یک، چهل و چهار، شصت و سه، ۱۶۳، ۲۳۷، ۲۵۶، ۵۷۳، ۶۵۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۸، ۶۸۸، ۶۹۸، ۷۰۰، ۷۰۲، ۷۰۶، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۳۸، ۷۴۶، ۷۴۹، ۸۱۸
صیرفی، عبدالله: هیجده، سی و یک، سی و نه، چهل، پنجاه و سه، شصت و دو، شصت و سه، ۱۱، ۱۴، ۹۰، ۹۳، ۹۴، ۱۰۵، ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۶۴، ۲۶۹، ۲۸۱، ۲۹۶، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۴، ۳۲۴، ۶۳۶
صیرفی همدانی، قاسم: شصت و سه
☐ ضحّاک: ۳۶
ضیاءالدین حاتمی: ۶۰۵
☐ طالب آملی: ۵۷، ۵۸۵، ۶۵۹، ۶۸۹، ۶۹۲
طالب‌بن جعفر نوروزی: چهل و یک
طاهر غنی: ۶۷۷
طبّاخ، عبدالله هروی: پنجاه و نه، ۹۳، ۹۴، ۱۸۹، ۱۹۰، ۲۶۴، ۲۸۱، ۳۰۹، ۳۱۲
طبری، ابوجعفر: ۳۶، ۶۹۱
طبیب، نصرالله ← نصرالله طبیب
طغرای مشهدی: ۵۸۹، ۵۹۰، ۶۰۳، ۶۱۹، ۶۴۱، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۸۵، ۸۰۸، ۸۲۲، ۸۲۵
طغرل بن ارسلان: سی و هشت، سی و نه، ۶۰۱، ۶۹۷، ۷۷۷، ۸۱۶
طفیلی لاهیجی: ۷۷۸
طوسی: ۷۰۹
طوطی بیگم: ۳۱۱
طهماسب اوّل: شصت و چهار
طهمورث: بیست و نه
☐ ظهوری: هشتادو چهار، هشتاد و پنج، هشتاد و شش، هشتاد و هشت، ۶۴۲، ۷۲۰
ظهیرالدین اظهر ← اظهر
ظهیرالدین کرجی: ۷۶۴
ظهیرالدین محمد بابر: ۶۳۸
ظهیرالدین میرعلی تبریزی ← میرعلی تبریزی
ظهیر فاریابی: ۶۳۱، ۶۴۷، ۶۹۶، ۸۱۵
☐ عادل شاه: ۷۴۹، ۷۵۴
عارفی: ۱۶۳
عالی، نعمت خان: هشتاد و شش، ۶۶۳، ۶۷۶، ۶۷۷، ۸۲۵
عالی افندی، مصطفی: سی و هشت، چهل و چهل و شش، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و دو، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، شصت و چهار، شصت و هفت، شصت و هشت، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۸،

٦١٩، ٦٢٢، ٦٣٥، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٥، ٦٦٤، ٦٦٧، ٦٨٦، ٧٠٨، ٧١٠، ٧٤٧، ٧٤٩، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٧، ٨٠٩، ٨١٢
عامربن جدره: ٣٦
عایشه: ٥٩٩
عبدالجلیل رازی: ٧٦١
عبدالحق سبزواری: ٣١٠
عبدالحمید کاتب: ١٩٦، ٨٢٠
عبدالصمد کاتب: ٨٠٣
عبدالحی، خواجه: ٩٤، ١٨٩، ٢١٤، ٢٨١، ٣٠٩، ٣٣٣
عبدالحی مشهدی: ٦٣٨
عبدالحی منشی: چهل و سه، ٢٦٥، ٢٨٢
عبدالرحمن بن یوسف بن صائغ: بیست و هشت
عبدالرحمن خوارزمی: ٢٨٢، ٨١٢
عبدالرحمن قرشی: بیست و هفت
عبدالرحیم خوارزمی ← انیسی
عبدالرحمن خلوتی ← عبدالرحیم خوارزمی
عبدالرشید دیلمی: هشتاد و یک
عبدالعزیزبن عمربن سید سادات: ٦٥٤
عبدالعزیز خان ازبک: ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦
عبدالغنی کشمیری: ٧٥٦
عبدالقادر صحافی: هفتاد و شش
عبدالکریم پادشاه: ٢٨٢، ٣١٩
عبداللّه بن زبیر: ٥٩٩
عبداللّه بن عمروالعاص: ٣٦
عبداللّه بن مقله ← ابن مقله
عبداللّه بن میرعلی تبریزی: ٢٨١
عبداللّه شیرازی، مولانا نورالدین: ٢٧٣
عبداللّه طباخ ← طبّاخ، عبداللّه
عبداللّه عباس: ٣٦، ٣٧
عبداللّه کشی: ٥٧١
عبدالمجید شکسته‌نویس: بیست و دو، ٥٨٨، ٦٠٢، ٦٨٦، ٦٩٤، ٨٢١
عبدالمجید طالقانی ← عبدالمجید شکسته‌نویس
عبدالملک بن مروان: هفده، ٧٦٨
عبدالوّهاب، صفی‌الدین: شصت و دو، ٣٠٧
عبد قادر: ٤٦١
عبدی بیک شیرازی: ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٧٠
عبدی نیشابوری: ٢٧٢، ٣١٤، ٣١٥
عبیداللّه بن ابی رافع: ٣٢٤
عبیداللّه خان ازبک: پنجاه
عبید زاکانی: ٦٩٠
عتیقی، محمدحسین: ٥٩٤، ٦٩٥
عثمان بن عفان: ٤٦٠
عرفی شیرازی: ٥٨٦، ٦٨٩
عروة بن الزبیر: ٣٦
عزت بک غزلان: ٦٤٦
عُزَیر (ع): ٨٠٢
عشرت فراهانی: ٥٩٥
عشقی خوافی: ٨٠١
عضدالدوله: ٧٦٢
عطار نیشابوری: ٦٤٨، ٨١٠
عطار هروی، محمدعلی: ٧٦٩
عطائی، حسن: نود
عقیلی رستمداری، حسین: هفتاد، هفتاد و دو، ٣٢١
عکاشه: بیست و دو، ٥٩٩
علاءالدوله سمنانی: ٨١٠
علاءالدوله میرزا: ٢٧١
علاءالدین: ٦٠١
علاءالدّین سُرَّمَری: ٧٧٥
علاءالدین هروی: ٣١٤
علی (ع) + امیرالمؤمنین علی ابن ابی طالب + امام + مرتضی + امام المتقین + شاه ولایت + شاه مردان + شیرخدا + شمسهٔ خمسهٔ آل عبا + حضرت امیر + حیدر: هجده، ١٥، ١٩، ٢٢، ٣٧، ٥٢، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٨، ٨٢، ٩١، ٩٣، ١٠٦، ١٠٧، ١٦٢، ١٦٣، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٦، ١٩٨، ٢١٠، ٢١١، ٢١٣، ٢٥٦، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٧، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٩٨، ٣٠٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٣٣، ٣٣٥، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٧٦، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٩٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٦٢٧، ٦٣٨، ٦٤١، ٧٦٨، ٧٧٩، ٧٨٧
علی الحسینی، کمال‌الدین میرجان: ٢٦٦
علی بن حسین خوافی: شصت و دو، ٢٣٦
علی بن مقله ← ابن مقله

علی بن موسی الرّضا(ع): چهل و هشت، ۲۱۱
علی بن هلال ← ابن بوّاب
علی تاج حلوائی ← حلوائی
علی حسینی: هشتاد و یک، ۵۵۱
علیخان، سراج‌الدین: ۵۸٦
علیرضا تبریزی: ۷۱٦
علیرضا عبّاسی: هفتاد و سه
علیقلی ماهر: ۷۳۲
علی کاتب ← حافظ علی
علی مصوّر، خواجه: ۲٦۹
علی نقی کمره‌ای: ۷۷۱
عماد: ٦۸۱
عمادالدوله: ٦۰۰
عمادالدین اکرم: ۷۱۹
عمادالدین بن عفیف: ۷۸۰
عماد حروفی: ۸۰٦
عمادی: ۷۰۱
عنصری بلخی: ۸۰٤
عمروبن بحر جاحظ: جاحظ، ابوعثمان
عـواد، کـورکیس: ٦۳٤، ۷۰۹، ۷٤۹، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۵، ۷۵٦، ۷۵۷، ۷۵۹
عوفی: ٦۵۳
عیالی، سلطان حسین جمشید: ۳۱٦، ۳۱۷
عیسی (ع) + ابن مریم: بیست و دو، ۲٦۸، ۵۹۹، ٦۱۲
عیشی، مولانا: ۳۱۷
□ غروری، ملا: هفتاد و سه
غلامعلی نائینی: ٦۵۱
غنی کشمیری: ٦۵۵
غیاث‌الدین پیراحمد ← پیراحمد زرکوب
غیاث‌الدین: ۳، ۲۹۲
غیاث‌الدین طغرل بن ارسلان بن طغرل ← طغرل بن ارسلان
غیاث‌الدین علی نقّاش: ۸۰٤، ۸۱۸
غیاث‌الدین مذهّب مشهدی: ۳۱۷
□ فاخر بهبهانی: ٦٦۲
فانی کشمیری: بیست و سه، ٦۱۹، ۷۹۷، ۸۱۵
فتح الله بن احمدبن محمود سبزواری: پنجاه و سه، پنجاه و چهار، ۱۰۳، ۱۰۵، ٦۲۷، ٦۳٦، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۳
فتح الله تبریزی: پنجاه و سه
فتح الله شیرازی: پنجاه و سه
فتح الله کاتب: پنجاه و سه
فخّار شیرازی ← حسین فخّار
فخرالدوله: سی
فخرالدین دیودست: ٦۹۵
فخری بروسوی: ۷۱۰
فخری هروی: پنجاه
فردوسی طوسی: ٦۵۹، ۷۱۳، ۸۱٤
فرهاد: ۱٤۷
فرید احول اسفراینی: ۷۱۷
فریدالدین جعفر تبریزی ← جعفر تبریزی
فصیح الدین، مولانا فـصیح هـروی: بیست و سه، هشتاد و شش
فضائلی، حبیب الله: ۵۷٤، ۵۹۱، ٦۳۲، ٦۳٦، ٦٤۰، ٦٤۲، ٦۹۹، ۷۰٤، ۷۰۵، ۷۱۱، ۷۱۸، ۷۲۳، ۷۹۵، ۸۱۳، ۸۱٤
فضل بن سهل ذوالریاستین: ٦۰۳، ٦٤٤، ۸۲٦
فغانی: ۸۲۱
فکری سلجوقی: پنجاه، شصت و سه، شصت و چهار، شصت و شش، نود، ۵۸٤
فکری، محمّد رضا: ۵۸۱
فیاض لاهیجی: ٦۷۵، ٦۸٦
فیضی: ۵۸٦
□ قابوس وشمگیر: سی، ۳۰۷
قاجار، محمود: ۵۹۵
قارون: پنجاه و یک، ٦۱۹
قاسانی، احمدبن ابومنصور ← احمدبن ابومنصور
قاسم صیرفی همدانی ← صیرفی همدانی
قاسم علی چهره‌گشا: ۲۸۵
قاطعی هروی: ۷۱۵
قانع: ٦۱۹
قاهر بالله (خلیفه عباسی): ۳۰٦
القایم بامرالله: ۳۰۷
قبول: ٦۳٤
قدیمی، مولانا محمّد نقّاش: ۲۷٤، ۸۱۷
قرشی، شعبان: ٦۳۵

قزوینی، محمد: ۵۹۹، ۶۰۲، ۶۱۸، ۶۷۳، ۷۶۱، ۸۱۶
قصّه خوان، قطب الدین محمد: شصت و پنج، شصت و شش، شصت و هفت، شصت و نه، ۲۷۷، ۲۸۸، ۵۷۵، ۶۰۱، ۶۳۷، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۸۶، ۸۱۷
قصه خوان، کمال‌الدین حسین: شصت و هفت
قطب الدین سرخسی: ۶۵۳
قطب الدین یزدی: پنجاه و پنج، ۶۴۵، ۶۶۶
قلقشندی، محمدبن علی: هجده، نوزده، بیست و یک، بیست و پنج، بیست و شش، ۵۷۱، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۷، ۶۴۸، ۶۵۲، ۶۵۶، ۶۵۸، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۹۱، ۶۹۹، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۷، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۸، ۷۲۳، ۷۳۴، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۴۶، ۷۴۸، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۷۲، ۷۷۵، ۸۲۰، ۸۲۲، ۸۲۵، ۸۲۶
قنبر (مولی علی «ع»): ۲۱۱
قوام الدین مجلّد تبریزی: ۲۶۹، ۲۷۰، ۶۱۶
قوام الدین مسعود بن طالب میرک: ۲۶۹، ۲۷۵، ۶۰۷
قوشچی، علی: چهل و چهار
□ کاتب مشهدی ← سلطانعلی مشهدی
کاتبی ترشیزی: ۷۶۶
کاشانی، حسن: ۶۹۶
کاشانی، علی اصغر: ۶۸۴
کاشی، باقر: هشتاد و چهار، هشتاد و پنج، ۵۹۳، ۶۳۹
کاشی، ملاّ جان: ۶۸۶
کاغذی، ابوالحسین ناصر ← دهقان
کامل بابا: ۷۶۸
کامی ← دوست محمّد گواشانی
کامی قزوینی: ۶۳۸
کاهی ← دوست محمد گواشانی
کردعلی بک، محمد: ۷۴۸، ۷۴۹
کرمانی، میرزا حسن: ۶۸۶
کَرمینی: ۶۷۴
کشی، مولانا عبدالله ← عبدالله کشی
کلبعلی بن کرمعلی: پنجاه و چهار
کلبی: ۳۶
کلیم (ع): پانزده، هشتاد و پنج، هشتاد و هفت، ۶۹۴
کلیم همدانی، ابوطالب: ۵۷۴، ۶۱۳، ۷۵۵
کمال: ۶۷۱
کمال‌الدین اسماعیل: ۶۸۸، ۷۷۷، ۷۷۹
کمال‌الدین بهزاد ← بهزاد
کمال‌الدین (جلال الدین) محمود رفیقی ← مجنون رفیقی
کمال‌الدین خجندی: ۷۹، ۲۷۲، ۳۷۹
کمال‌الدین عبدالغفار: ۲۷۵
کمال‌الدین عبدالوهاب ← خواجه کا
کمال‌الدین عمربن احمد عقیلی حلبی، بیست و هفت
کمال‌الدین موسی اردبیلی ← موسی بن عبدالله اردبیلی
کمال‌الدین میرجان ← علی الحسینی
کنانی: ۶۵۹
کیخسرو: سی و نه، ۲۷۰
□ گالینا کاستی نوا: چهل و نه
گلچین معانی، احمد: چهل، چهل و چهار، پنجاه و سه، نود، ۶۳۸، ۶۷۶، ۶۸۹، ۶۹۱، ۷۵۵، ۸۰۱
گواشانی هروی، دوست محمد ← دوست محمّد گواشانی
□ لالاکریم هروی: شصت و شش
لسانی شیرازی: شصت و هشت، ۵۷۲، ۵۸۰، ۵۹۲، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۶۹، ۶۸۶، ۶۹۴، ۶۹۷، ۷۳۵، ۷۳۷، ۷۵۸، ۷۷۶، ۷۷۹، ۷۸۵، ۸۰۱، ۸۰۴
لقمان حکیم: ۳۰۶
لیلی: ۱۴۷، ۱۵۱
□ مالک دیلمی: شصت و هشت، ۲۸۱، ۳۱۸
مأمون بطائحی: ۷۸۰
مأمون عبّاسی، بیست و هشت، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۴، ۷۵۵، ۷۸۰، ۸۲۴
مانی: ۲۶۸، ۲۸۴، ۲۸۵، ۳۵۰، ۵۹۳، ۶۵۶، ۶۹۶، ۷۶۰
ماهر، محمدعلی: ۶۸۲
مایل هروی، رضا: نوزده، نود، ۵۷۴، ۵۸۰، ۵۸۵، ۵۹۱، ۵۹۸، ۶۰۰، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۷، ۶۰۹، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۸، ۶۲۰، ۶۳۶، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۸، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۲، ۶۸۵،

۶۹۰، ۶۹۵، ۶۹۷، ۷۰۲، ۷۱۱، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۴، ۷۲۶، ۷۳۱، ۷۴۶، ۷۴۹، ۷۵۲، ۷۵۴، ۷۶۸، ۷۶۹، ۸۰۲، ۸۰۵، ۸۱۹
مایل هروی، نجیب: بیست و هفت، نود، ۵۷۷، ۵۷۹، ۵۹۱، ۵۹۵، ۵۹۸، ۶۰۸، ۶۲۹، ۶۳۸، ۶۶۰، ۷۰۰، ۷۰۲، ۷۳۴، ۷۴۶، ۸۰۲، ۸۱۰، ۸۱۵
مبارکشاه زرین قلم: ۲۶۴، ۲۸۱، ۳۰۸، ۳۱۴
مبارزالدین محمدبن المظفر: ۸۱۵
مجریطی: بیست و شش
مجنون چپ نویس ← مجنون رفیقی هروی، سلطان احمد
مجنون رفیقی هروی، سلطان احمد: چهل و سه، پنجاه و دو، پنجاه و هفت، پنجاه و هشت، پنجاه و نه، شصت، شصت و یک، شصت و دو، ۱۴۷، ۱۵۱، ۱۵۹، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۸۳، ۱۸۷، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۱۰، ۲۱۷، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۶، ۲۲۸، ۲۳۲، ۲۳۶، ۶۱۹، ۶۳۶، ۶۴۰، ۶۵۳، ۷۶۷، ۷۹۰، ۸۰۹، ۸۱۱، ۸۱۳، ۸۲۹
مجنون مشهدی ← مجنون رفیقی هروی
مجیرالدین: ۶۵۴
محسن مجلّد: ۲۷۵
محمّد (ص) + پیغمبر + مصطفی + سرور انبیا + حضرت رسالت پناه + خواجهٔ عالم + خیرالبشر + احمد + سردفتر دیوان کائنات + شه سرور+ رسول + نبی اکرم + حضرت رسول: پانزده، بیست و دو، ۱۴، ۱۵، ۷۱، ۷۳، ۱۰۶، ۱۴۷، ۱۶۲، ۲۱۰، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۴، ۲۹۱، ۳۵۸، ۳۶۲، ۳۶۴، ۳۷۶، ۳۸۲، ۴۵۴، ۴۵۶، ۴۵۹، ۴۶۱، ۴۹۵، ۵۲۳، ۵۹۹، ۶۱۲، ۶۳۱، ۶۳۸، ۶۹۴، ۶۹۶، ۷۰۷، ۷۳۶، ۷۵۸
محمّد ابریشمی: چهل و شش، چهل و هشت، ۲۶۶، ۲۸۱، ۳۱۷
محمّد اسعد یساری: ۸۱۲
محمّد امین جدول‌کش مشهدی: ۵۸۱، ۶۰۸
محمد بخاری ← دوست محمد بخاری
محمدبن احمد جیهانی ← جیهانی
محمد اوبهی: ۳۱۲
محمدبن حاجی شمس‌الدین محمد: ۱۴۴
محمدبن حسن طیبی: بیست و هشت
محمّد بندگیر تبریزی: ۲۶۴، ۲۸۱، ۳۰۹، ۵۷۱
محمدبن دوست محمد بخاری: هفتاد و چهار، هفتاد و پنج، ۳۵۸، ۷۱۸
محمدبن عبدالله کاتبی: چهل و سه
محمّدبن فتوح بن عبدالله: ۲۵
محمدبن محمود بخاری: ۶۸۵، ۸۲۳
محمدبن یحیی صولی: بیست و شش
محمد پادشا: ۷۲۸
محمد جاجرمی ← جاجرمی، بدرالدین محمد
محمد حسام: ۲۶۴
محمد حسین شهرت ← شهرت
محمد حکیم حافظ: ۳۱۱
محمد خدابنده ← سلطان ابوسعید خدابنده
محمد خوارزمی: نوزده
محمدرضا بن طهماسبقلی بیک: شصت و نه
محمدرفیع واعظ ← واعظ، محمدرفیع
محمد سجاوندی: ۶۷۳
محمّد سهروردی ← سهروردی
محمد شفیع حسینی ← شفیعا
محمد شفیع، مولوی: پنجاه و شش
محمد شیرازی: ۳۱۱
محمد طاهربن زین الدین دانا: ۳۱۴
محمد طاهربن قاسم: ۶۳۸
محمدعلی بن محمد مقیم حسنی لاریجانی: هفتاد و نه، ۵۴۲
محمدعلی رایج ← رایج
محمد غزنوی ← محمد سجاوندی
محمد قاسم شادی شاه: ۳۱۴، ۳۱۷
محمد قدیمی ← قدیمی
محمد قلی میرزا: ۶۶۲
محمد کاتب ← محمدبن دوست محمد بخاری
محمد کرمانی، شمس‌الدین: ۳۱۶، ۶۴۴
محمد محسن بن ابوالحسن موسوی: ۷۰۸
محمد محفوظ مصری: ۶۴۱
محمد مقیم: ۷۱۲
محمّد منّور: ۶۰۵

محمّد مؤمن حسینی بیانی: ۲٦٤، ۳۱۰، ۳۱۱، ۵۸۰، ٦۸۸، ٦۹۸
محمّد نقّاش: بیست و دو
محمّد هندوشاه: ٦٦۰
محمّد یوسف کوکن: هفتاد و شش
محمود بن اسحاق سیاوشانی: ۳۱٦
محمودبن محمد بخاری: هفتاد، ۲۸۹، ۲۹۱، ۵۸۱، ۷۱۷
محمود خان نعیم السلطنه: پنجاه و هفت
محمود راوندی: سی و نه، چهل و شش، پنجاه
محمود رفیقی، جلال‌الدین: پنجاه و هشت، ۱٦۳
محمود زرین قلم: ۲٦۵، ۳۱۲
محمود سیاوش، مولانا: ۳۱۱
محمود شاه نیشابوری: ۳۱۵
محمود عساکر: بیست و شش
محمود قاجار، میرزا: ٦۰۲
مختاری غزنوی: ٦۰۲
مخلص کاشی: ۷۳۲
مدّرس، آقا ابوطالب: چهل و یک، ۵۹٤، ٦۱۰، ۷۲۵
مرامربن مرة: ۳٦
مرتضی زبیبی: بیست و هشت
مروارید، محمّدرضا: نود
مریم (ع): ٦۱۲
المستعصم باللّه: ۱۹، ۲٦۳، ۳۰۷
مستنصرباللّه: ۳۰۸
مستوفی: ۷۲٦
مسعود سعد سلمان: ۷۳۷، ۸۱٦
مسعود قمی: ۷۱۷
مسیح کاشانی: ۷۱۰
مشرقی: ۱۹، ۳۲٤
مصطفی بک غزلان: ٦٤۲
مصلح الدین لاری: بیست
مظفرالدین شاه: هشتاد
مظفرعلی نقّاش: هفتاد و سه، ۳٤٦
معروف بغدادی: ۲٦٤، ۳۰۹
معزالدین: شصت و هفت
معزبن بادیس صنهاجی ← ابن بادیس
معزی، امیر: ٦۷۲، ۸۲۱
معصوم علیشاه: پنجاه و یک
معلم یزدی: ۸۱۵
معین، محمّد: ۵۷۸، ۵۸٦، ۵۹۰، ٦۲۲، ٦٤۵، ٦٦۳، ٦۸٤، ٦۹۱، ٦۹۷، ۷۰۹، ۷۳۲، ۷۳٦، ۷٦۵، ۷۷۱، ۸۰٦، ۸۲۸
معین‌الدین، امام: ٦۵٤
معین‌الدین اسفزاری: ۲٦۵
معین‌الدین تبریزی: ۲۸۱
معین الدین فراهی: ۳۱۰
معین‌الدین واعظ: ۲٦٦
معین‌الدین هروی: ۳۰۹
مغربی، حکیم محمّد: هفتاد و هشت
مفید بلخی: ۵۷٦، ۵۹٦، ٦۰۰، ٦۳۳، ٦۷۲، ٦۹۹، ۷۱۹
مقتدر عباسی: ۲٦۳، ۳۰٦
مقدسی، محمدبن طاهر: ۷۵۲، ۷٦۲
مقریزی: ٦۳٤، ۷۷۹
مقصود علی ترک: شصت و هفت
مقله: ۹۱، ۱۰۷
ملاّ اظهری ← سلطان محمد نور
ملاّ حسن مذهّب: بیست و چهار
ملاّ درویش منشی: ۲۸۲
ملاّ طغرا: ٦۹۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۵، ۷۲٦
ملاّ علی مازندرانی: ٦۹۵
ملاّ قطب‌الدین محمّد یزدی: ← قطب الدین یزدی
ملاّی روم ← مولوی جلال‌الدین محمد
ملک الشعراءبهار: سی و سه
ملک فرج: ۵۷۱
منجّد، صلاح‌الدین: ٦٤۹، ٦۵۰، ۷۱۱
منجیک: ٦۵٦
منذری: بیست و یک
منزوی، احمد: چهل، چهل و یک، چهل و دو، چهل و سه، چهل و چهار، چهل و نه، پنجاه و سه، پنجاه و شش، هفتاد
منشی، عبدالحی ← عبدالحی منشی
منصور کاغذی، ابوالفضل: ۷۵۷
منصور مصوّر ← ناصرالدین منصور
منصوری، فیروز: شصت و نه

منوچهری: ۷۰۰
منیف، ابراهیم: ٦٤٢
موسی (ع) ← کلیم: ۲۱۰، ۲۸۰، ۷٤۳
موسی بن عبدالله اردبیلی: ۸۰۲
موسوی ← امیرابوالقاسم موسوی
موسوی، جلال‌الدین محمد: ۳۱٦
موصلوی، امیرخان: هفتاد و سه
مولانا برهان: بیست و سه
مولانا شاهی: ٦٥۸
مولانا صاحب دارا: بیست و سه
مولانا غباری: ٦٥۱
مولانا قاطعی مجلّد: ۷۰۸
مولانا کپک هروی: ۷۰۱
مولانا محمد بدخشی: بیست و سه
مولانا میرقرشی: ٦۹۱
مولوی، جلال‌الدین محمد: ٦٥۹، ٦۷٦، ٦۸۲، ۷۱۳، ۷۲٦
مولوی محمّد شفیع ← محمد شفیع
مونس مازندرانی: ٦٦۲
مهدی (عج): ۲۱۱
مهران بن منصور: ۷۰۷
میرالهی: ٦٥٥
میرباقر هروی: هشتاد و دو
میرجان، کمال‌الدین ← علی‌الحسینی
میرحیدر بخاری: شصت و هفت
میرزا اسکندربن عمر شیخ بن امیر تیمور گورکان: ۳۱۰
میرزا بابر: ۳۱۱
میرزا بیگ: پنجاه و یک
میرزا عزیزکوکه: ٦۳۸
میر سید احمد مشهدی: پنجاه و چهار
میرزا شاهرخ ← شاهرخ میرزا
میرزا علی: ۲۸٦، ٦۲۰
میرزا لطفعلی صدرالأفاضل ← صدرالأفاضل
میرعلی بیک خوشنویس: چهل
میرعلی تبریزی: سی و پنج، سی و هفت، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، ۷۸، ۹٤، ۹٦، ۹۸، ۱۳۷، ۱٥٤، ۱۸۹، ۲۱٤، ۲۲۷، ۲٦٥، ۲۸۱، ۳۱۲، ۳۳٤، ۳۷۹، ۳۹۱، ۷۹٤، ۸۱۰، ۸۱۱
میرعلی جامی: چهل و شش
میرعلی حسینی ← میرعلی هروی
میرعلی کاتب ← میرعلی هروی
میرعلی مشهدی: ۲۱٤
میرعلی هروی: چهل و شش، چهل و هشت، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و دو، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، پنجاه و هفت، شصت و یک، هفتاد و پنج، ۹۰، ۳۱٤، ۳۱٦، ۳۱۸، ٤۳۲، ٥۹٦، ٦۰۰، ٦٦۹، ٦۷۱، ٦۸۸، ۸۱۱، ۸۲۰
میرعماد حسنی: چهل و هشت، پنجاه و شش، پنجاه و هفت، ۱٤۷
میرفضل الحق حسینی سیفی قزوینی: ۳۱۱
میرکاسه‌گران: ٤٤۹
میرک الحسینی الأصفهانی: ۲۷۳
میرک بن ظهیرالدین اظهر هروی: ۲٦٥
میرک مذهّب: ۲۷٥
میرک منشی: ۷٦۰
میرک نقّاش: بیست و دو، ۲۷۲، ۲۸٥، ۳٥۰، ٦۰٥، ۷٦٤، ۸۱۷
میرمحمّد طاهر مجلّد: ۷۳۸، ۷٤۲
میرمصوّر: ۲۷٤، ۲۸٦
میرمصوّر بدخشانی: ٦۸٤
میرهبة اللّه: شصت و هفت
میریحیی شیرازی: هفتاد و هشت، ٦۳۹
مینو رسکی: پنجاه و سه، ٥۷٥
□ ناجی، زین الدین: ٦٤۳، ٦٤٤، ٦٦۱، ٦٦۲
ناجی نصرآبادی، محسن: نود
ناصر: ٦۸۰
ناصرالدین منصور مصور: ۸۳۰، ۸۳۱
ناصرخسرو: ۷۲٤، ۷٥۲، ۷۸٥
ناصر علی کشمیری: هشتاد و هفت، ۷۹۲
نباتی تبریزی، ۷۷۲
ناظم هروی: چهل و نه، ٥۷۲، ٥۸۰، ٥۸۳، ٥۹۸، ٦۰۰، ٦۰٦، ٦۱۸، ٦۱۹، ٦۲۱، ٦۳۲، ٦۳٤، ٦۳٥، ٦٤۱، ٦٥۰، ٦٥۳، ٦٦۲، ٦٦۸، ٦۷٥، ٦۷٦، ٦۷۷، ٦۷۹، ٦۸۲، ٦۸۳، ٦۸٥، ٦۸۹، ٦۹۳، ٦۹٤، ٦۹۹، ۷۱۹، ۷۲۹، ۷۳٦، ۷٦۳،

۷۶۵، ۷۶۷، ۷۷۰، ۷۷۶، ۷۸۱، ۷۹۱، ۷۹۸، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۱۴، ۸۱۸، ۸۲۲، ۸۲۵
نثاری بخاری: پانزده، ۶۹۰، ۷۶۰
نجم‌الدین ابوبکر محمدبن علی بن سلیمان بن محمد راوندی: سی و هشت
نصر، حسین: چهل و یک
نصر آبادی: هفتاد و سه، ۵۸۱، ۶۴۶، ۶۵۷، ۶۶۰، ۶۹۸، ۷۰۳، ۷۰۸، ۷۳۲، ۷۶۳، ۷۹۲
نصرالله طبیب: ۲۶۳، ۲۸۱، ۳۰۸
نصیرالدین طوسی: هفتاد
نصیری امینی: ۵۷۸، ۵۸۳، ۵۹۱، ۵۹۷، ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۸۰، ۶۸۵، ۷۱۲
نظام‌الدین بخاری: ۶۴۹
نظام‌الدین سلطان محمد: ۲۷۳
نظام‌الدین شیخ محمّد: ۲۷۲
نظام‌الدین عبدالرحیم خوارزمی ← عبدالرحیم خوارزمی
نظام دستغیب: هشتاد و چهار، ۶۳۹
نظام قاری: ۵۹
نظامی باخرزی: پنجاه و هفت، پنجاه و هشت، ۶۱۹، ۶۹۱، ۶۹۴، ۶۹۹، ۷۳۸، ۷۶۳
نظامی عروضی: نوزده، ۷۳۴
نظامی گنجوی: ۱۶۲، ۵۷۴، ۵۹۱، ۶۴۸، ۶۶۰، ۶۶۸، ۶۸۷، ۷۲۶، ۷۲۷، ۸۱۸، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۶
نظیری نیشابوری: هشتاد و هفت
نعمت‌الله بوّاب: ۲۸۱، ۳۱۱
نفیسی، سعید: پنجاه و سه، پنجاه و چهار
نقشبند ← بهاءالدین نقشبند
نقی (ع): ۲۱۱
نوائی، امیرعلیشیر: بیست و سه، چهل و دو، چهل و شش، پنجاه، ۳۱۳، ۳۱۷، ۶۹۰، ۶۹۱، ۷۷۶، ۸۰۳
نوائی، عبدالحسین: ۶۱۹، ۶۹۱
نوح (ع): ۱۵، ۳۶، ۹۱
نوح سامانی: ۷۵۸
نورالدین ظهوری: ۷۲۷
نورالدین عبدالله شیرازی ← عبدالله شیرازی
نورالدین محمد مؤمن ← محمد مؤمن بیانی
نور، مولانا سلطان محمد ← سلطان محمد نور
نوروزی، طالب بن جعفر ← طالب بن جعفر نوروزی
نوشاهی، سید عارف: پنجاه و شش
نویری: ۷۰۹، ۷۵۱
نیریزی، میرزا احمد خان ← احمد نیریزی
□ واجد علی: ۶۸۲، ۶۸۶، ۸۰۸، ۸۱۶
واصفی، زین‌الدین محمود: بیست و سه، چهل و شش، چهل و هفت، ۷۶۳
واضح، ارادت خان ← ارادت خان واضح
واعظ قزوینی: ۶۵۰، ۶۹۳
واعظ، محمد رفیع: ۵۸۰، ۵۸۴
واعظ، مولانا معین‌الدین ← معین‌الدین واعظ
واله داغستانی: ۶۳۳
واله هروی: هشتاد و دو، ۶۷۶، ۷۲۷
وحشی بافقی: ۷۹۸
وحید قزوینی، میرزا طاهر: هشتاد و پنج، هشتاد و شش، هشتاد و هفت، ۵۹۰، ۶۰۲، ۶۰۷، ۶۷۵، ۶۷۷، ۶۸۹، ۶۹۱، ۷۲۳، ۷۴۷، ۷۵۲، ۷۵۵، ۸۰۹، ۸۲۱
وزّاق، ابوعلی حسن: بیست و هفت
وزّام: ۷۰۰
وقاری، ملاخلیل: ۷۴۱، ۷۴۲
ولی الله نقاش، مولانا: ۲۶۹، ۲۷۲
□ هارون الرشید: ۷۵۱
هاشمی، امیردوست: ۲۷۲
هالدین، دانکن: ۶۱۱، ۶۱۷
هجویری، علی‌بن عثمان: ۸۰۴
هرقل: ۲۶۷، ۲۶۸
همایی، جلال‌الدین: ۵۹۱
هندوشاه نخجوانی: ۷۳۴
□ یاحقی، محمّد جعفر: سی و هفت
یاقوت حموی: هفده، ۷۴۷، ۷۴۹، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۷، ۷۶۰، ۷۶۲، ۸۱۶، ۸۲۴
یاقوت مستعصمی: سی و نه، پنجاه و سه، ۱۹، ۲۰، ۲۲، ۹۳، ۹۴، ۹۶، ۹۸، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۳۲، ۱۵۲، ۱۶۳، ۱۸۹،

۱۹۰، ۲۰۶، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۶۳، ۲۸۱، ۲۹۶، ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۱۴، ۳۲٤، ۳٦۸، ۳۷۵، ۳۷۷، ۳۷۹، ۳۸۵، ٤۰۸، ٤۳۱، ٤۳۲، ۵۰۸، ۵۵۵، ٦۵۰، ٦۵۱، ٦۵۲، ٦۹۳، ۷۱۱، ۷۳۵، ۷۹٤، ۷۹۵، ۷۹٦، ۸۰۱
یحیی‌بن یعمربن نصربن عاصم: ۷٦۸
یحیی کاشی: ٦۲۳، ۷۷۹
یدالله علوی: هفتاد و شش، ٤٦۱
یساری، محمد اسعد ← محمّد اسعد یساری
یعرب بن قحطان: ۲٦۲
یعقوب (ع): ۷۸۵
یعقوب بیک آق قوینلو: ۲۸۲
یعقوبی، ابن واضح ← ابن واضح
یغما جندقی: ۸۲۹
یمینی منشی: ۲۸۲
یوسف (ع): ۱٤۷، ۲٦۱، ۷۰۹
یوسف اهل: ٦۰۹، ۷۹۵
یوسف سجزی: ٦۰۳
یوسف شاه مشهدی: ۲٦٤، ۲۸۱، ۳۰۸، ۳۱٤
یوسف لقوه: ۷۲۳

۲. نام طایفه‌ها و گروههای صنفی

آق قویونلو: ۶۰۱
آل سلجوق: ۹، ۶۴۴
آل محمّد (ص) + آل عبا + آل مصطفی + خاندان رسول: ۱۴۷، ۲۱۱، ۲۷۹، ۲۳۹، ۳۵۸، ۴۶۰، ۵۲۳
اخوان الصفا: بیست و هشت
ارباب تواریخ: ۲۶۲
ازبکان: پنجاه و یک، شصت
اسیران چینی: شانزده
اصحاب پیامبر: ۷۰۷
اصحاب سیر: ۲۶۲
اصحاب طریقت: ۱۴
افشار: ۶۱۲
امویان: ۷۴۸
اهل اروپ: ۵۵۳
اهل اسلام: ۲۶۱
اهل ایران: ۵۵۳
اهل خراسان: بیست و سه
اهل خطا (ختا): ۲۸۳
اهل عجم: ۶۷
اهل کتاب: شانزده
اهل مغرب: ۷۵۲
اهل نقطه ← نقطویه
اهل هند: ۵۵۳
ایرانشهریان: ۸۱۰
ایرانیان: ۵۷۲، ۵۹۱، ۷۳۷، ۸۱۰
ایلخانان: ۶۳۷، ۷۱۳، ۷۴۶
ائمهٔ اطهار (ع): ۶۳۸، ۶۹۴
ائمة الأثنی عشریه (ع): ۲۶۱
بازرگانان: ۷۱۲
برمکیان: ۷۴۷
بنی امیّه: ۱۰۷، ۲۹۸، ۶۴۹
بنی عبّاس: ۹۱، ۱۰۷، ۲۶۳، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۶۰، ۶۴۰، ۶۴۸، ۷۶۳، ۷۸۰
بنی هاشم: ۷۳
پادشاهان هند: ۷۲۸
پیشوایان دینی: ۶۹۴
تاجیک + تازیک: هشتاد و دو، ۷۵، ۳۸۳
تبریزیان: ۱۳۷، ۷۵۵
تذهیب کاران ایرانی: ۶۱۷
ترسایان: هشتاد و پنج
ترک: هشتاد و دو، ۷۵، ۳۸۳، ۸۳۲
ترکان: ۶۷
تیموریان: هفده، سی و یک، سی و چهار، پنجاه و

یک، شصت و پنج، شصت و هفت، شصت و هشت، هفتاد و نه، ۶۱۱، ۶۳۷، ۶۴۴، ۶۹۰، ۷۱۰، ۷۱۳، ۷۲۴، ۷۴۷، ۷۵۰، ۷۸۵، ۷۸۷، ۸۰۴، ۸۱۹، ۸۲۹
تیموریان هرات: چهل و پنج، پنجاه، شصت
تیموریان هند: شصت، ۷۸۶
جلد سازان فرنگ: ۶۱۴
حمیر: ۶۱۴، ۶۴۲، ۷۹۸
خراسانیان: ۷۳۷
خطاطان خراسان: شصت و هشت، ۲۸۱
خطاطان عراق ایران: شصت و هشت
خط شناسان ایران: ۷۶۶
خط شناسان خراسان: ۳۰۹
خلفای عباسی ← بنی عباس
خوشنویسان تبریز: ۳۰۹
خوشنویسان خراسان: هفتاد، ۳۱۰، ۶۳۶
خوشنویسان شیراز: شصت و نه
خوشنویسان عثمانی: شصت و هشت، ۶۳۶
خوشنویسان عراق: شصت
خوشنویسان فارس: ۳۱۱
خوشنویسان مصری: ۶۴۲
خوشنویسان یزد: ۳۱۱
دوازده امام (ع): ۲۱۰، ۲۱۱
رومیان: هفده
ساسانیان: ۵۷۲، ۶۳۸، ۷۶۶
سلاطین آق قوینلو: ۲۸۲
شاعران سبک عراقی: ۷۱۹
شاعران سبک هندی: ۷۱۹
شاعران غزنه: ۷۳۶
شیرازیان: ۱۳۷، ۲۷۵، ۴۳۴
صحابه: ۶۶۰
صحافان کشمیر: ۶۱۷
صفویان: هفده، سی و یک، سی و چهار، شصت، شصت و چهار، شصت و هشت، هفتاد و هشت، هفتاد و نه، ۵۸۳، ۵۹۵، ۵۹۷، ۶۰۷، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۸، ۶۴۲، ۶۴۴، ۶۹۰، ۷۰۸، ۷۵۰، ۷۸۶، ۸۲۹
صورتگران چین: ۶۹۴
طایفه خدابنده‌لو: هفتاد و سه
عثمانی: ۶۰۱، ۶۱۱، ۶۱۶، ۶۴۲، ۶۴۴، ۶۶۱، ۶۶۲
عجم: هشتاد و دو، ۸۳۲
عرب: هشتاد و دو، ۶۷، ۸۳۲
غزنویان: ۷۲۴
فرنگیان: هشتاد و یک
قاجار: هشتاد، هشتاد و یک، ۵۹۴، ۶۰۲، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۸، ۶۸۰، ۶۹۱، ۷۵۰
کاتبان آسیای صغیر: ۶۴۲
کاتبان تبتی: ۶۳۷
کاتبان ترک: ۶۴۰، ۶۴۴
کاتبان خراسانی: ۶۳۵، ۶۸۷، ۷۱۴، ۷۴۸، ۷۶۸
کاتبان شام: ۷۱۵
کاتبان شبه قاره هند: ۶۳۹، ۷۲۸
کاتبان عرب زبان: ۷۰۰
کاتبان مغرب: ۶۴۹
کاتبان مغولی: ۶۳۷
کتابداران کتابخانه اسکندریه: ۷۰۷
کُتّاب شیراز: ۲۸۲
کُتّاب هرات: ۳۱۲
کوفیان: ۷۲۳
مجلّدان تبریز: ۶۱۹
مردم مشرق: ۷۵۲
مرویان: ۷۳۷
مستوفیان: ۳
مستوفیان عراق: ۳
مستوفیان هند: ۳
مسیحیان: شانزده
مشاهیر خراسان: بیست و سه
مغول: ۶۸۳، ۷۲۴
مغولان هند: ۶۰۱
ملوک عجم: بیست و نه
ملوک مدین: ۳۶
منشیان آذربایجان عراق: ۲۸۲
منشیان خراسان: ۲۸۲
مولویه: ۶۸۳
میرزایان ایرانی: هشتاد و شش

میرزایان دفتر ایران: ٦٤٢
[ ] نستعلیق نویسان خراسان: هفتاد
نسخه نویسان فارسی: ٦٥٤
نظامشاهیان: ۷۵۷
نقشبندیه: هفتاد و پنج، ٦٨٣
نقطویه: پنجاه و پنج

۳. نام جایها

آذربایجان: چهل و یک، ۳۱۲، ۷٤۹
آستان قدس رضوی: هفتاد
آسیای صغیر: سی و نه، ۷۳۷، ۸۱۱
آمل: ۲٤۲، ۷۳۸
اروپ: ۵۵۳ نیز ← اروپا
اروپا: ۵۵۵، ۷۳۹ نیز ← فرنگ
اروپای شرقی: ۷٤۹
استانبول: پنجاه و سه، ٦٦۲
اصفهان: سی و هشت، پنجاه و چهار، شصت، شصت و نه، هفتاد و یک، هفتاد و چهار، ۵۲۵، ٦۱۱، ۸۰٤، ۸۰۸، ۸۱۵
افغانستان: ۹۰، ٦۱۱
اندلس: ٦٤٦، ۷۵٦، ۷۵۷
اهواز: ۸۲۳
ایران: چهل، پنجاه و سه، هفتاد، هشتاد و یک، هشتاد و شش، ۹۰، ۵۵۳، ۵٦۱، ۵٦۲، ۵۷۷، ٦۱۱، ٦۱٦، ٦۱۷، ٦۳۳، ٦۳۸، ٦٤۲، ٦۷۳، ٦۸۳، ۷۲٤، ۷۲٦، ۷۲۸، ۷۵۰، ۷٦۹، ۸۰۸، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳
باختر: ۸۳۲
باغ جهان آرا: چهل و شش
باغ مراد ← باغ جهان آرا
بخارا: پنجاه، پنجاه و یک، هفتاد و چهار، هفتاد و پنج، ۳۱٤، ۳۱۵، ۳۸۳، ٤۵٤، ٤۵٦، ٦۱۷، ۷۳۹، قصر عارفان ~، هفتاد و پنج
بدخشان: ٦۲، نیز ← کوه بدخشان
بغداد: پنجاه و پنج، شصت و هفت، شصت و هشت، ۲٤۲، ۲٦۹، ۳۰٦، ۷۳۸، ۷۵۸، دارالسلام ~، ۳۰۷
بقعهٔ سلیمانیه: چهل
بلغار: ٦۰٤
بلیانکوه تبریز: چهل
بنیاد پژوهشهای اسلامی: هشتاد و نه، نود
بیروت: بیست و هفت
پارارود: هفتاد و پنج
پارس: ۱۰۰
تاشکند: هفتاد و پنج
تبت: هشتاد و سه، ۳۱۵
تبریز: بیست و چهار، چهل، پنجاه و دو، پنجاه و سه، شصت و نه، هفتاد و سه، ۳۲، ۷۹، ۹۷، ۲٦۹، ۲۷۱، ۲۷۲، ۳۱۱، ۳۱۹، ۳٤۵، ۳۵۰، ۳۷۹، ٤۳٤، ۵۲۵، ۵۵٤، ٦۱۹، ۷۵۵، ۸۱۰، ۸۱۲، دارالسلطنه ~، سی و نه، ۳۰۹، عمارت استاد و شاگرد ~، سی و نه

تخت میرعلیشیر ← هرات
ترکستان: سی و یک
ترکیه: شصت و شش، ۹۰، ۶۴۲، ۷۲۴، ۸۱۲
کتابخانه‌های ~، هشتاد و یک
توران: ۴۵۶
تهران: چهل و دو، پنجاه و شش، شصت و سه، هشتاد
جرجان: ۳۰۷
جیهان: ۷۴۷
چهلستون: ۲۷۰
چین: ۲۱۴، ۲۴۰، ۲۷۴، ۲۷۵، ۶۳۳، ۷۳۲، ۷۳۷، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۵۱، ۸۰۴ خمره‌های ~ ۵۷۵، ظروف ~ ۵۷۵
حجاز: هفتاد و یک
حلب: ۷۴۸
حماة: ۷۴۸
حیره: ۷۲۳
خان بالیغ (پیکن): ۷۴۸
خانقاه تاج: ۶۶۰
خانقاه رسالت پناه: پنجاه و هفت، پنجاه و هشت
خاور: ۸۳۲
ختا: ۲۱۴، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۸۲، ۶۳۸
خجند: ۷۹، ۳۷۹
خراسان: شانزده، چهل، چهل و هفت، پنجاه و چهار، شصت و نه، ۲۶۴، ۲۷۱، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۸۵، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۳۳، ۷۳۷، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۵۱، ۷۵۳، ۷۵۷، ۷۷۶، ۸۱۲
خزینه طوپ قاپو: شصت و شش
خوراسان: ۳، نیز ← خراسان
خونا ← خُونَج
خُونَج: ۷۴۹
دبیرستان خانقاه رسالت پناه ← خانقاه رسالت پناه
دمشق: بیست و شش، ۲۴۲، ۷۳۸، ۷۴۹، ۷۵۸
دولت آباد: ۷۴۹
راوند کاشان ← کاشان
روان کوشکو: ۶۹۶
روضهٔ ربع رشیدی: ۷۱۲
روضهٔ رضا (ع): ۷۴
روم: شانزده، هفده، ۹۹، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۸۳، ۶۸۸، ۷۰۹
زنجان: هفده
ژاپان (ژاپن): ۷۳۹
سبزوار: پنجاه و سه
سجاوند: ۶۷۳
سرپل بازارچهٔ هرات ← هرات
سمرقند: ۲۷۱، ۶۱۷، ۶۹۲، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۹، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۶، دارالسلطنه ~، ۲۶۹
سوریه: ۶۱۷
شاطبه: ۷۵۶، ۷۵۷
شام: ۶۷۳، ۷۵۲
شرق جهان اسلام: ۶۷۳
شهرستان: چهل
شیراز: چهل و یک، پنجاه و سه، شصت و نه، هفتاد و یک، ۲۷۳، ۷۶۲، دارالایتام ~ ۳۱۱، دارالصفا ~ ۳۱۱، دارالملک ~ ۲۸۲، مسجد جامع ~ چهل
الصین: شانزده، نیز ← چین
طائف: ۵۷۶
طبرستان: ۳۰۷، ۶۶۲
طبریه شام: ۷۵۳
طرابلس: ۷۵۲، ۷۵۳
طراز (رود): ۷۵۱
عراق: سی و هشت، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، هفتاد و دو، ۳، ۲۶۴، ۲۶۸، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۶، ۳۱۲، ۳۳۳، ~ عرب، هفتاد و یک
عسکر: ۸۲۳
عمارت استاد و شاگرد (تبریز) ← تبریز
غزنه: ۷۳۶، ۷۳۷
فارس: سی، ۲۸۶، ۳۱۱، ۳۱۲، ۷۲۸، ۸۱۵ نیز ← شیراز
فتح آباد بخارا ← بخارا
فرانسه: ۶۸۳
فرنگ: ۶۲، ۸۳، ۹۹، ۲۶۹، ۲۸۲، ۵۱۲، ۵۳۰، ۶۱۴، ۶۸۰، ۶۸۸، ۷۰۳، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۵۴
قاهره: بیست و شش

قرطبه: ۷۵۷
قزوین، هفتاد و یک، هفتاد و دو، ۳۱۱، ۳۱۸، ۳۴۶
کتابهٔ دولتخانهٔ ~ ۳۱۸، مسجد جامع ~ ۳۱۸
قسطنطنیه: ٦٤٢
قصر عارفان بخارا ← بخارا
قیروان: ٦٤٦
کابل: چهل و نه، شصت و شش، ۷۸٦
کاغذکنان: هفده، ۷٤۹
کاشان: سی و هشت
کاشقر (کاشغر): ۵۱۹
کتابخانهٔ آیة الله مرعشی: هفتاد و یک، هفتاد و هشت، هشتاد و یک
کتابخانه ابن حنزابه: ۷۵۲
کتابخانه ابوالفتح بهرام میرزا: ٢٦٤، ٢٦٥، ۲۷۳، ۲۷٦
کتابخانهٔ اسکندریه: ۷۰۷
کتابخانهٔ ایاصوفیه: ۸۱۰
کتابخانهٔ بخارا: هفتاد و پنج
کتابخانهٔ بودلیان: چهل و سه، هفتاد
کتابخانهٔ دولتی مدراس: هفتاد و شش
کتابخانهٔ خانقاه نعمت اللهی: هفتاد و نه
کتابخانهٔ خدیوی مصر: ۸۱۳
کتابخانهٔ دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران: پنجاه و چهار
کتابخانهٔ سپهسالار: ۷۰۸
کتابخانهٔ سرپل بازارچه: ٦٥٤
کتابخانهٔ سلطان حسین میرزا: ۲٦۹
کتابخانهٔ شاه اسماعیل: ۷٦۱
کتابخانهٔ شاه طهماسب صفوی: ۲۷۲، ۲۷٤، ۲۷۵، ۲۸٦
کتابخانهٔ عامه کابل: ۷٤٦
کتابخانهٔ عبدالعزیزخان ازبک: پنجاه و یک، ۳۱۵، ۷٦۰
کتابخانهٔ عضدالدوله: ۷٦۲
کتابخانهٔ علاءالدوله میرزا: ۲۷۱
کتابخانهٔ فاطمیان: ۷٦۲
کتابخانهٔ مایل هروی: پنجاه و دو، پنجاه و شش، شصت و یک
کتابخانهٔ مجلس شورای ملی: چهل و یک، چهل و دو، چهل و چهار
کتابخانهٔ مدرسه غرب همدان: هفتاد و نه
کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی: پنجاه و هفت، هفتاد و دو، ٦۳۷، ۷۰۷
کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران: چهل و سه، چهل و نه، پنجاه و چهار، شصت و یک، شصت و چهار، شصت و شش، شصت و نه، هفتاد و دو، هفتاد و چهار، هفتاد و هشت، هشتاد و یک
کتابخانه ملی پاریس: چهل و نه، شصت و سه
کتابخانهٔ ملی تهران: شصت و نه، هفتاد
کتابخانهٔ ملی ملک: چهل و سه، چهل و نه، پنجاه و هفت، شصت و یک، شصت و دو، هفتاد و چهار، هفتاد و هشت، هفتاد و نه
کتابخانهٔ موزه بریتانیا: هفتاد، هفتاد و دو
کتابخانه‌های هندوستان ← هندوستان
کتابخانه‌های موصل ← موصل
کتابخانهٔ ابوالفتح بهرام میرزا ← کتابخانه ابوالفتح بهرام میرزا
کرمان: ۲۸۱، ۸۱۵
کشمیر: هشتاد و سه، ٦۱۱، ٦۱۷، ۷۵۵، ۷۵۸
کعبه: بیست و دو، ۷۳، ۲۰۹، ۵۹۹
کوفه: ۹۱، ۱۰۷، ۱۸۸، ۲۱۳، ۳٦۰، ٥٤٥
کوه ابوقبیس: ۳٦
کوه بدخشان: ۵۲۹
کوهپایه عراق: پنجاه و چهار
گرگان: ٦٦٢
گواشان هرات ← هرات
گیلان: ۳۰۷، ۳۱۹
لاهور: شصت و شش
لرستان: ۸۱۵
لنینگراد: چهل و نه
ماوراءالنهر: ۷۵۵، ۷۵٦، ۷٦٦، ۸۱۳
مدراس: هفتاد و هفت
مدرسهٔ جعفر خواجه: هفتاد و پنج
مدرسهٔ دمشقیه دارالسطنه تبریز: چهل
مدرسهٔ میرزا حسین بایقرا: چهل
مدین: ۳٦
مرادآباد: ۷۵٦

مراغه: هفده

مرو: ٦٥٤، ٧٣٧، دارالکتب ~، ٦٥٤

مزار خواجه عبدالله انصاری: ٣١٠

مسجد جامع بزرگ شیراز ← شیراز

مسجد جامع دارالسلطنه قزوین ← قزوین

مسجد عتیق همدان ← همدان

مشهد رضوی: بیست و هفت، چهل و دو، چهل و پنج، چهل و هفت، پنجاه، پنجاه و هفت، ٧٥، ٨٣، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٦، ٦٥٣

مصر: هفده، ٦١٧، ٦٤٢، ٦٤٦، ٦٧٣، ٧٠٩، ٧٣٠، ٧٥٢، ٧٧٩

مغرب: ٦١٧، ٦٤٦، ٦٧٣

مقبره سیف الدین باخرزی: پنجاه و یک

مکه: بیست و دو، ٣٦، ٥٩٩، ٦٣٨

موزه اسلامی ترک: چهل

موصل: ٧٦٠

نیشابور: سی، چهل و دو، چهل و سه، ٦٩٧

واسط: ٧٣٣

وقیه ← هرات

هرات: چهل و چهل و شش، چهل و هفت، پنجاه، پنجاه و هفت، شصت، شصت و چهار، شصت و شش، ٥٨، ٢٧١، ٣١٠، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٦، ٣٤٥، ٦١٦، ٦٥٣، ٦٩٦، ٧٠٢، ٧٧٧، ٨١٦، ٨٣٠، تخت میرعلیشیر ~ ٣١٣، جوی سلطانی ~ ٣١٣، چهار سوق دارالسلطنه ~ پنجاه و هشت، خانقاه رسالت پناه ~ پنجاه و هفت، پنجاه و هشت، دارالانشاء ~ ٣١٤، سرپلِ بازارچهٔ ~ ٦٥٣، گواشانِ ~ شصت و چهار، وقیه ~ ٣١٣

هَری ← هرات

همدان: سی و هشت، سی و نه، هفتاد و سه، مسجد عتیق ~ ٦٥٤

هند + هندوستان + شبه قاره: پنجاه و سه، شصت، هفتاد و سه، هفتاد و چهار، هفتاد و شش، هشتاد و پنج، ٣، ٢٤٢، ٣١١، ٥٥٣، ٥٨٨، ٦٠٧، ٦١١، ٦١٧، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٦، ٦٥٥، ٦٦٨، ٦٨٠، ٧٠٥، ٧٢٤، ٧٢٨، ٧٣٨، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٥٠، ٧٥٤، ٧٥٦، ٧٥٨، ٨٠٨، ٨١١، ٨١٢، کتابخانه‌های ~ هشتاد و یک

یزد: شصت و هفت، ٨١٥، دارالعباده ~ ٣١١

یمن: ٥٧٦، ٦٤٨

٤. نام کتابها، رساله‌ها و مقاله‌ها

آ
آتشکده آذر: شصت و سه
آثار البلاد: ٧٥١
آداب الخط (باباشاه): سی و نه، چهل و یک، ٦٢٧
آداب المشق (باباشاه): پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، پنجاه و شش، شصت و دو، ١٤٥، ١٤٨، ٨٠٠، ٨٠٩
آداب المشق (مجنون): ٢٠٧، ٢٣٦، ٥٧٤، ٦٨٣، ٦٩٢، ٧٥٠
آداب المشق و قلمیه: چهل
آلبومها: ٧١١، ٧١٢، ٧١٣
آنندراج: هشتاد و هشت، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٤، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٦٠٠، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٥، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٢، ٦٢٤، ٦٢٧، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧١٦، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٩، ٧٣٢، ٧٦٥، ٧٦٩، ٧٧١، ٧٧٥، ٧٨١، ٧٨٢، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٦، ٨١٤، ٨١٩، ٨٢١، ٨٢٤، ٨٢٥
آیین رسم الخط و سجاوندی: نود
ا
ابداع معرّق: ٦١٦
ابزارهای صحافی: ٥٩٤
الأبنیه: ٥٩١
ابوسعید نامه: ٢٦٩
احسن التقاسیم: ٧٦٢
احکام یعقوب بیگ: ٢٨٢
احوال و آثار خوشنویسان: چهل، چهل و دو، چهل و شش، چهل و هفت، پنجاه، پنجاه و پنج، پنجاه و هفت، پنجاه و هشت، شصت و سه، شصت و شش، شصت و هفت، هفتاد، هشتاد، ٦١٩، ٦٥٠، ٦٨١، ٦٨٦، ٨١٠
احیاءالخط: هشتاد، ٥٤٣
اختیار معرفة الرجال: ٧٠٩
ادب الکاتب: ٧٣٤

ادب الکُتّاب: نوزده، بیست و شش
الأدوية المفرده ← خواص الأشجار
ارتنگ مانوی: ٦٥٦، ٧٦٠
اسرار التوحید: ٦٠٥، ٦٨٢
الأسلام و الحضارة العربیه: ٧٤٨، ٧٤٩
اشکال العالم: ٧٥١
اصناف الکُتّاب: ٧٢٣
اصول و قواعد خطوط ستّه: پنجاه و سه، ١٠٣، ١٠٥، ٦٢٧، ٨١٠
اطلس خط: ٦٣٦، ٦٤٠، ٦٤٢، ٦٦١، ٦٩٩، ٧٠٤، ٧٢٣، ٨١٣
اقبال نامه (خمسه): ٦٥٨، ٦٦٨، ٧٤٨
امتحان الفضلاء: چهل و هشت
انجیل: ٨٨، ٢١٠، ٤٦٠، ٦٤٨
الأنساب: ٧٠٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٨٢٤
بدایع الوقایع: بیست و سه، چهل و شش، چهل و هفت، ٧٦٣
بدایع الصنایع: شصت و هشت، ٦٣٦
برهان قاطع: ٦٠، ٥٧١، ٥٧٩، ٥٨٢، ٥٨٩، ٥٩٠، ٦٠٩، ٦١٩، ٦٥٢، ٦٥٥، ٦٥٩، ٦٧٠، ٦٧٧، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨٣، ٧٢٣، ٧٢٧، ٧٣٠، ٧٦٥، ٧٧٠، ٨٠٦، ٨٠٨، ٨٢٩
البلغه: ٦٥٧، ٦٧٢، ٦٩١، ٨٢٤
بیاض تاج‌الدین احمد وزیر: ٥٨٧
بیاض شعر (عطار): ٦٤٨
بیان خط و مرکّب وکاغذ و ساختن رنگها: هفتاد و نه
پنج گنج: ٧٢٦
تاج العروس: ٦٧٤
تاریخ ادبیات (همایی): ٥٩١
تاریخ الوزراء: ٦١٨، ٦٣٥، ٦٥٤، ٦٥٥، ٧٠١
تاریخ چنگیزی: ٢٦٩
تاریخ عرب: ٦٥٠، ٦٦٧، ٧٣٧، ٧٦٣
تاریخ قاجاریّه: ٧٢٦
تاریخ نامهٔ طبری: ٦٩١
تاریخ نظم و نثر: پنجاه و سه
تاریخ نویسی فارسی در هند و پاکستان: ٦٣٨
تاریخ یعقوبی: ٧٠٢
تبصرة العوام: ٦٣٤
تجرید: هفتاد
تحفة الأبرار: چهل و هفت
تحفة الالباء: ٦٨٩، ٧٣٨، ٨٢٩
تحفة الأئمة العلّیة فی الحکمة العملیه: پنجاه و سه
تحفة الخطاطین: ٧١٥، ٧٨٩
تحفة المحبین: هشتاد و یک
تحفة اولی الألباب فی صناعة الخط و الکتاب: بیست و هفت
تحفهٔ حکیم مؤمن: ٦٨٨، ٦٩٨، ٧٨٢، ٧٨٤، ٧٩٠، ٧٩١
تحفهٔ سامی: چهل و هفت، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و نه، شصت، شصت و یک، شصت و سه، شصت و چهار، شصت و هفت، ٥٨٠، ٦٤٠، ٦٨٦، ٦٩٠، ٧٠٣، ٧٣٨، ٧٧٢، ٨١٧
تحفه شیخ الأسلامی: ٦٧٢
تذکرة الأولیاء عطار: ٧٨٦
تذکرة الخطاطین: پنجاه
تذکرة الشامع: بیست، بیست و پنج، ٥٩٨، ٦٢١، ٦٣٠، ٦٥٩، ٦٩٤، ٧٦١
تذکرة الشعراء: چهل و دو، ٦٤٤
تذکره حفری: هفتاد
تذکره سنگلاخ: پنجاه و دو
تذکره نصرآبادی: هشتاد و چهار، ٥٨١، ٦٤٦، ٦٥٧، ٦٦٠، ٦٩٠، ٦٩٨، ٧٠٣، ٧٠٨، ٧٣٢، ٧٦٣، ٧٩٢
ترکستان نامه: شانزده، ٧٣٧
ترجمان البلاغه: ٥٩١
ترجمه تفسیر طبری: ٨٠٠
ترجمهٔ مجالس النفائس نوائی: پنجاه و هفت
التسهیل: هشتاد و نه
تسهیل السبیل الی تعلیم الترسیل: بیست و پنج، ٦٩١، ٧١٦
تصویر و تجمیل: ٧٠٩، ٧٣٦
تعلیم خط: ٥٧٤، ٥٩١، ٦٣٢، ٧٠٥، ٧١١، ٧١٨، ٧٩٥
تفسیر ابوالفتوح: ٨٠٢
تفسیر بیضاوی: هفتاد
تفسیر سوره یوسف: ٧٣١

تفسیر فاتحه: ۳۱۰
تفصیل آیات القرآن الحکیم: شانزده
تقویم الخط: پنجاه و چهار
تقویم الصحه: ۷۶۳، ۷۲٤
تکملة الأصناف: ٦٧٤
التکمله لوفیات النقله: بیست و هفت
تلخیص مجمع الآداب: ۸۰۲
تنبیه الخواطر: ۷۰۰
تورات: ۸۸، ٤٦۰، ۷٦۷، ۸۰۲
تهجدیه: چهل و چهار
[ ] ثلاث رسائل توحیدی: بیست و شش، ۷۲۸، ۸۲۰
ثمار القلوب: ۷۰۹، ۷۵۱
[ ] جامع التواریخ رشیدی: ۸۰۲
جامع العلوم: هشتاد و نه
جامع محاسن کتابة الکتّاب: بیست و هشت
جامع مفیدی: ۸۱۸
جغرافیای اصفهان: ۸۰۸
جلد سوزنی: ٦۱۳
جلدهای روغنی: ٦۱۲
جُنگ بایسنغری: ۲۷۱
جُنگِ سلطان احمد بغداد: ۲٦۹
جوامع العلوم: ۷۳٤، ۷۹٦
جوهریه سیمی: چهل و دو، چهل و سه، ٤۷
[ ] چراغ هدایت: ۵۸٦
چنیسرنامه: سی و هفت
چهارمقاله: نوزده، ۷۳٤
[ ] حاصل الحیات و جواهر الصفات: چهل و سه، ٤٦،
٤۷
حالات هنروران: ۵۸٤
حبیب السیر: پنجاه و سه، پنجاه و هشت، ۵۷۱،
٦۰۰، ٦٦۹، ۷٦٤
حدائق السحر: ۵۹۹
حدیقة الحقیقه: ۷۳، ٦۷٤
حدیقة الشعراء: ۵۸۹، ٦۵۰، ٦۵۱، ٦٦۲، ۷۰۳، ۸۰۵
حسن المحاضره: ۷۰۹
حضارة العرب: ۷٦۸
حقایق سُلَمی: ٦۹۵
حکمة الأشراق الی کتاب الآفاق: بیست و هشت
حلیة الکُتّاب: هفتاد و هشت، ٤۹۷، ۷۹۵، ۷۹٦
الحیوان: بیست و هشت، ۵۹۳، ۵۹۸، ٦۳۵، ۷۱٦
[ ] خریدة العجائب: ۷۵۱
خسرو و شیرین نظامی: ٦٤۸، ۸۱۸
خلاصة الأشعار: پنجاه و پنج
خطط مقریزی: ٦۳٤، ۷٦۲
خط و سواد ← سواد الخط
خط و مرکب: هفتاد، هفتادو دو، هفتادو هشت،
۳۲۱
خمسة المتحیرین: ۳۱۷، ۸۰۳
خمسهٔ دهلوی: ۳۱٦
خمسه نظامی: چهل و پنج، ۲۷٤، ۳۱٦، ۳۱۹
خواص الأشجار: ۷۰۷
خوش نویسی و فرهنگ اسلامی: سی و هفت، ٦۰۱،
٦۲۸، ٦۳٦، ٦۳۹، ٦٤۰، ٦٤۹، ٦۹۹، ۷۰۳،
۷۱۸
[ ] دانشمندان آذربایجان: چهل، هفتاد و سه
دایرة المعارفهای فارسی: چهل و یک
در شبستان عرفان: ٦٦۰
دستورالأخوان: ٦۲۰، ۷۸۱
دستورالکاتب: ٦٦۰، ۷۳٤
دستورالکتاب: نوزده
دستور خوشنویسی: هشتاد و یک
دوحة الأزهار: ۷۰٦
دیباچهٔ قطب قصّه خوان: سی و هشت، شصت و سه،
شصت و شش، شصت و نه، ۲۷۷، ۵۷۵، ٦۰۱،
۷۰۵، ۷۰٦
دیباچهٔ گواشانی هروی: بیست و یک، شصت و سه،
شصت و چهار، شصت و پنج، شصت و شش،
۲۵۷، ۵۸٤، ٦۰۷
دیوان آصفی: ۷۱۰
دیوان ابن حسام خوسفی: ٦٦۹، ٦۷۹، ۷۲۵
دیوان بهار: سی و سه
دیوان جامی: ۵۸۷، ۵۹۷، ٦۰٦، ٦۰۷، ٦۲۰، ٦۳۱،
٦۳۲، ٦۳۳، ٦۳۵، ٦۵۰، ٦۵۲، ٦۵۳، ٦۵۸،
٦٦۱، ٦٦۲، ٦٦۷، ٦۷۵، ٦۷۸، ٦۷۹، ٦۸۱،
٦۸۳، ٦۸۹، ٦۹۲، ٦۹۳، ٦۹۹، ۷۰۵، ۷۲۱،
۷۹۸

دیوان حافظ: ۵۸۸، ٦٤٢، ٦٦٧، ٦٩٣، ٦٩٧، ٧٠٣، ٧٧٨
دیوان خاقانی: سی و دو، ٧٠٢، ٧٣٠، ٧٥٢، ٨١٤
دیوان سنائی: سی و دو
دیوان شمس تبریزی: ٦٨٢
دیوان صادقی بیگ افشار: ٦٦٣
دیوان صائب: ٥٨٨، ٦٢١، ٦٣٢، ٦٦٧، ٦٨١، ٦٨٩، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧١٩، ٨٠٠
دیوان عبدالمجید شکسته نویس: بیست و دو، ٥٨٨، ٦٤٥، ٦٥٤، ٦٨٦، ٦٩٤، ٧١٥
دیوان فانی کشمیری: بیست و سه، ٦٠٩، ٦٩١
دیوان فیاض لاهیجی: ٦٧٥، ٦٨٦، ٧٩٨
دیوان قاسم انوار: ٧٠٤
دیوان قدیم جامی: ٣١٧، ٣١٨
دیوان کلیم همدانی: ٥٧٤، ٦١٤
دیوان لسانی شیرازی: ٦٧٠
دیوان محمد سعید اشرف: سی و دو
دیوان مسعود سعد: ٨١٦
دیوان منوچهری: ٧٠٠
دیوان ناظم هروی: ٥٧٢، ٥٨٠، ٥٨٣، ٥٩٨، ٦٠٠، ٦٠٦، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢١، ٦٣٢، ٦٣٤، ٦٤١، ٦٥٣، ٦٦٢، ٦٦٨، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٩، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٥، ٦٨٩، ٦٩٣، ٦٩٤، ٧١٩، ٧٢١، ٧٢٩، ٧٣٢، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٧، ٧٨١، ٧٩٨، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٤، ٨١٨، ٨٢٥
□ **الذریعه:** چهل، چهل و دو، پنجاه و پنج، هفتاد و هشت
ذکر برخی از خوشنویسان و هنرمندان: شصت و سه، شصت و چهار
□ **راحة الصدور:** سی و یک، سی و هشت، سی و نه، ٦٠٢، ٦٣٥، ٧٧٨، ٨١٦
راهنمای کتاب: پنجاه و سه
راهنمای گنجینه قرآن: چهل
رباب نامه: ٨٢٢
رحله ابن بطوطه: نوزده، ٥٨٤، ٦٢٨، ٦٥٦، ٧٣٦، ٨٢٤
الرحلة فی طلب الحدیث: شانزده
رسالة الخط: بیست و شش
رسالة الخطوط السبعه: ١٤٤
رسالة الکتاب المثلث: ٦٨٠
رسالة فی القلم: بیست و شش
رسالة فی الکتابة المنسوبه: بیست و شش
رسالة فی الوراقه: بیست و شش، بیست و هفت
رسالهٔ جلد ← رسالهٔ صحافی
رسالهٔ خوشنویسی: ٨٢٠
رساله در بیان خط و مرکب و کاغذ: ٥٣١
رساله در بیان رنگ کردن کاغذ: هفتاد و هفت، ٥١٣
رساله در بیان طریقه ساختن مرکب الوان: ٥٠٥
رساله در بیان کاغذ الوان: ٧٠٦
رساله در بیان کاغذ، مرکب الوان و خط اوهل: چهل و سه
رساله در بیان کاغذ، مرکب و حل الوان: شصت و دو، ٦٣٧
رساله در بیان مرکبهای الوان: ٦٩٠
رساله در خوشنویسی: ٥٩٣
رساله در معرفت کاغذ الوان: هفتاد و نه، ٥٢١
رساله در نحو: ٣٠٧
رساله سیاق: ٦٤٤
رساله صحافی، سی و چهار، هفتاد و هفت، ٤٥٧، ٤٩٥، ٥٩١، ٦٠٩، ٦١١، ٦١٧، ٦٣٤، ٦٧٢، ٦٨٢، ٦٨٧، ٧٢٤، ٨٠٦
رساله طلا و نقره و حل کردن آن: ٥٢٧
رساله علم خط: ٦٣٥
رساله قطبیّه: سی و هفت، ٦٤٥، ٦٦٧
رساله گلزار صفا: ٥٧٣
رسالهٔ هیئت (علی قوشچی): چهل و چهار
رساله ابی‌بکر خوارزمی: ٧٥١
رسائل اخوان الصفا: بیست و هشت
رسم الخط: پنجاه و هفت، پنجاه و نه، شصت، شصت و یک، ١٥٩، ١٦٤، ١٨١، ١٨٧، ٧٦٧، ٧٩٠
رشف النصایح الأیمانیه: ٨١٥
رمح الخط: ٦٣٥
رنگ سازی: ٦٠٧
روح الخط العربی: ٧٦٨
روز روشن: چهل و دو، شصت و سه

روضات الجنان: چهل
روضة الصفات: ۷۰۶، ۷۷۰
روکش جلد: ۵۹۱، ۶۱۶، ۶۳۶، ۶۸۵
روکش جلد و انواع آن: ۶۸۰
روکش جلدها: ۵۷۸، ۵۸۳، ۵۹۷، ۶۱۱، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۳۷
ریاض الأبرار: هفتاد، هفتاد و دو
ریحانة الأدب: چهل و یک
زبور: ۸۸، ۲۱۰، ۴۶۰
ساخت کاغذ: ۶۳۴، ۷۰۹
سبحة الأبرار: ۷۳۴
سبک شناسی: ۶۴۸، ۷۱۶
سراج الأنساب: بیست و یک
سفرنامه (پولاک): ۶۱۱
سفرنامه (ناصر خسرو): ۷۵۲
سفینةالمحمود: ۵۹۵
سلامان و ابسال: ۶۷۲
سلسلة الذهب: بیست و دو، ۸۱۵
سلطانیه: چهل و یک
سمرالخط: ۶۳۵
سنن ابن ماجه: شانزده
سنی ملوک الأرض و الأنبیاء: ۵۷۲
سواد ← سواد الخط
سوادالخط: شصت و یک، ۱۸۷، ۲۰۶، ۶۵۵
سیرتاریخ نقاشی ایران: ۸۱۷
سی فن: ۳۰۲
شاه طهماسب صفوی: ۶۱۹، ۶۹۱
شاهنامه شاهی: ۲۷۴
شاهنامه شاه طهماسب صفوی: ۲۷۳
شاهنامه فردوسی: بیست و چهار، ۲۶۹، ۶۵۹، ۷۱۳
شرح اشارات خواجه نصیر: هفتاد
شرح چغمینی: هفتاد
شرح حکمة العین: هفتاد
شرفنامه (نظامی): ۷۲۷، ۸۲۱
شعب الأیمان: ۷۳۷
شهر آشوب در شعر فارسی: ۶۷۶، ۶۸۹، ۶۹۱، ۷۳۵، ۷۵۵، ۸۰۱
شهر آشوب (سیفی بخاری): ۶۳۶
شهر آشوب (لسانی شیرازی): ۵۹۲، ۷۳۵
شهر آشوب (وحید قزوینی): ۶۹۱
صبح الأعشی: هجده، نوزده، بیست و پنج، بیست و شش، هشتاد و نه، ۱۵، ۵۷۱، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۷، ۶۴۸، ۶۵۲، ۶۵۶، ۶۵۸، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۸، ۶۹۱، ۶۹۹، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۷، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۸، ۷۲۳، ۷۳۴، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۴۸، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۷۲، ۷۷۵، ۸۲۰، ۸۲۲، ۸۲۵، ۸۲۶
صحافی از نگاه فرهنگ و تاریخ: ۶۷۵، ۶۹۶
صحافی سنتی: ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۲۱
صُحف ابراهیم: بیست و نه، ۴۶۰
صحیفه سجادیه: ۸۱۱
الصراح من الصحاح: ۶۷۴
صراط الخط ← صراط السطور
صراط السطور: چهل و پنج، چهل و شش، چهل و هفت، چهل و هشت، چهل و نه، پنجاه، پنجاه و دو، شصت و یک، هفتاد، هفتاد و نه، ۵۷۳، ۷۵۰، ۷۸۹، ۷۹۰
صورة الأرض: ۷۵۱، ۷۵۵
صیدنه: ۶۸۷
طرایق الحقایق: پنجاه و یک
طریقه ساختن مرکّب و کاغذ الوان: هفتاد و هشت
طلا و نقره و حل کردن آن: هفتاد و نه
عالم آرای عباسی: پنجاه و چهار، هفتاد و سه، هفتاد و چهار، ۶۳۷
عجایب الطبقات: ۶۳۸
عقدالفرید: هجده، نوزده، بیست و هشت، ۱۵، ۷۰۷، ۷۱۶، ۷۳۴، ۷۳۶
علم الخط و رسم الحروف: ۴۹
علم در اسلام: چهل و یک
علوم اسلامی و سهم آن در تحولات علمی جهان: ۷۳۷
عمدة الکتّاب: هجده، بیست و هفت، هشتاد و نه، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۷۷۵، ۷۸۱
عیاریه: چهل و چهار
عیون الأخبار: بیست و هشت

غنیة الکاتب: بیست و هشت
غیاث اللغات: ٦٠، ٦٥٨، ٦٧٣
فتوح البلدان: هفده، ٧٠٩
فرائد غیاثی: ٦٠٩، ٧٩٥
الفرق بین الفرق: ٨٠٣
فرهنگ ایران زمین: پنجاه و سه، پنجاه و چهار، هفتاد و شش
فرهنگ تبدیلات آوایی: نود
فرهنگ جهانگیری: ٥٧٢، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٨، ٥٨٩، ٦٠٢، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٣٢، ٦٥٢، ٦٥٥، ٦٦٠، ٦٧٠، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٨٨، ٧٤٨، ٧٦٧، ٧٧١، ٨١٦، ٨٢٢
فرهنگ رشیدی: ٦٠٠، ٦٣٥، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٩١
فرهنگ سخنوران: پنجاه و پنج
فرهنگ فارسی معین: ٥٧٨، ٥٨٦، ٥٩٠، ٦٠٢، ٦٢٢، ٦٤٥، ٦٦٣، ٦٨٤، ٦٩١، ٦٩٧، ٧٠٩، ٧٣٢
فرهنگ واژگان نظام کتاب آرایی: سی و دو، هشتاد و یک
فن خط: چهل و یک
فوائد الخطوط: هفتاد و چهار، هفتاد و پنج، ١٥، ٣٥٥، ٣٥٩، ٤٥٤، ٥٨١، ٦٨٥، ٧١٨، ٨٢٤
الفهرست: بیست و شش، چهل و دو، ١٩، ٥٩١، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٤٠، ٦٤٢، ٦٤٦، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٩٩، ٧٠٤، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢٣، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٣٠، ٧٣٢، ٧٣٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٥١، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٦٨، ٧٨٠
فهرست اسامی و آثار خوشنویسان قرن دهم: شصت و نه
فهرست الهیات مشهد: چهل و یک
فهرست دیوانها: ٥٧٨
فهرست رضوی: چهل و یک
فهرست عرض گنجینه شیخ صفی: ٦١٦
فهرست فیلمها: چهل و سه، شصت و سه، شصت و شش، هفتاد و دو
فهرست کتابخانهٔ سپهسالار: شصت و چهار
فهرست کتابخانهٔ مجلس شورا: چهل و چهار
فهرست نسخه‌های خطی فارسی: چهل، چهل و یک، چهل و دو، چهل و سه، چهل و چهار، چهل و نه، پنجاه و سه، پنجاه و شش، هفتاد
قابوسنامه: نوزده، ٦٤٨، ٧٣٤
قانون الصور: هفتاد و سه، ٣٤٣، ٣٤٧، ٦٠٥، ٦٦٣، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٧١، ٦٧٧، ٦٨٨، ٧٣١، ٨١٧
قرآن مجید: پانزده، شانزده، هجده، بیست، بیست و دو، بیست و چهار، چهل، پنجاه و هشت، هشتاد، ٨٨، ١٦٢، ٢٩٤، ٣١٢، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٧٨، ٤٩٤، ٥٤٥، ٦١٢، ٦٢٥، ٦٢٧، ٦٣٨، ٦٤٠، ٦٤٩، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٧٣، ٦٨٢، ٦٩١، ٦٩٢، ٧٠١، ٧٠٧، ٧٠٩، ٧١٦، ٧٤٦، ٧٥٧، ٧٦٨، ٨٠٠
قصص قرآن مجید: ٦٩٧
القصیدة الرائیه فی علم الخط: بیست و شش
قطبیه: سی و هشت، شصت و هشت
قلمیه ← آداب الخط باباشاه
قواعد الخطوط: هفتاد، ٧٣٨
قواعد الرسائل: بیست و هشت
قوانین الخطوط: شصت و نه، هفتاد، ٢٨٩، ٨٠٣
کارنامهٔ بلخ: ٧٢٤، ٧٢٦
کاروان هند: پنجاه و سه
الکتّاب: ٦٧٨، ٦٨٥، ٨١٣
کتاب آرایی: ٥٩٦، ٦٠٧، ٦٠٩
کتاب البلغه: شانزده
کتاب الحشائش ← خواص الأشجار
کتاب الخط و آدابه: بیست و هفت
کتاب الخط و القلم: بیست و شش
کتاب القلم: ٧١٦
کتاب الوزراء: نوزده
کشف الصنایع: هشتاد و یک، هشتاد و نه
کشف الظنون: بیست و شش، بیست و هفت، ٥٧٦
کشف المحجوب: ٨٠٤
کشکول بهائی: ٦٣١
کلیات سهیلی: ٣١٤
کلیات عبید: ٦٩٠
کلیات غزلیات امیرخسرو: ٦٤٨، ٧٠٤
کلیله و دمنه: ٢٦٩

□ گلزار صفا: چهل و یک، چهل و چهار، شصت و دو، شصت و سه، هفتاد و هشت، ٢٣٧، ٢٤٠، ٢٥٥، ٢٥٦، ٥٧٣، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٨، ٦٨٨، ٦٩٨، ٧٠٠، ٧٠٢، ٧٠٦، ٧٤٦، ٧٤٩، ٧٧١، ٨١٨
گلستان سعدی: ٢٦٨
گلستان هنر: چهل، چهل و چهار، چهل و شش، چهل و هفت، چهل و هشت، پنجاه، پنجاه و سه، پنجاه و پنج، پنجاه و نه، شصت، شصت و چهار، شصت و پنج، شصت و نه، هفتاد و چهار، هفتاد و نه، ٣٤٦، ٣٥٠، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٣، ٥٨٥، ٥٩٢، ٥٩٥، ٦٠٥، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢٩، ٦٣٥، ٦٣٧، ٦٤٠، ٦٥٣، ٦٦٦، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٨٤، ٦٨٨، ٦٩٦، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧١٦، ٧١٨، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٥، ٧٢٨، ٧٣٨، ٧٧٢، ٧٨٩، ٧٩٢، ٧٩٥، ٨١٠، ٨١٧، ٨٢٣
گنجینهٔ خطوط: ٧٦٩
□ لباب الألباب: ٦٥٤
لسان العرب: ٨٢٨
لطائف الحقائق: بیست، ٥٩٩، ٦٧٤، ٧١٢، ٧٦٢، ٧٦٣، ٨٠٢، ٨١٣، ٨١٤
لطائف المعارف: ٧٠٩، ٧٤٦، ٧٥١، ٧٥٢
لغات و اصطلاحات فن کتابسازی: ٥٧٤، ٥٨٠، ٥٨٥، ٥٩١، ٥٩٨، ٦٠٠، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٧، ٦٠٩، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٨، ٦٢٠، ٦٣٦، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٨، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٢، ٦٨٥، ٦٩٥، ٦٩٧، ٧٠٢، ٧١١، ٧١٩، ٧٢٤، ٧٢٦، ٧٣١، ٦٩٥، ٧٤٦، ٧٤٩، ٧٥٢، ٧٥٤، ٧٦٨، ٧٦٩، ٨١٩
لمعة المختطف: ٧١١
لیلی و مجنون: شصت و دو، ٦٨٧، ٨٢٢
□ مثنوی تیغ و قلم: ٧١٧
مثنوی مولوی: ٦٥٩، ٦٧٦، ٧١٣، ٧٢٦
مثنوی ناز و نیاز: شصت
مثنویهای حکیم سنائی: ٧٢٦
مجالس العشاق: شصت و چهار
مجالس المؤمنین: چهل و یک
مجالس النفائس: چهل و دو، چهل و شش، پنجاه، پنجاه و سه، شصت، ٦٣٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٧٧٦
مجله انجمن مخطوطات عربی: بیست و شش
مجله اورینتل کالج میگزین، پنجاه و شش
مجله سخن: شصت و نه
مجله هنراسلامی: بیست و شش
مجله هنر و مردم: چهل و چهار، شصت و سه، هفتاد و چهار
مجله یادگار: چهل و شش، چهل و هشت
مجمع الأصناف: شصت و هشت، ٥٧٣، ٥٨٠، ٥٩٢، ٦٠٦، ٦٠٨، ٦٦٩، ٦٨٧، ٦٩٤، ٦٩٨، ٧٣٨، ٧٧٦، ٧٧٩، ٨٠١، ٨٠٤
مجمع الخواص: هفتاد و سه
مجمع الشعرای جهانگیرشاهی: ٧١٥
مجموعة اسناد و مکاتبات: بیست و چهار
مجموعة الصنایع: هفتاد و هشت، هشتاد و یک
مجموعه دوراق بیگ: ٧٧٨
مخزن الأسرار (نظامی): ٨٢٦
المخمّس: ٥٩١
مداد الخطوط: چهل و هشت، پنجاه، پنجاه و دو، شصت و یک، هفتاد و پنج، ٩٠، ١٠١، ٦٠٠، ٦٣٢، ٦٦٩، ٦٧١، ٦٨٣، ٦٨٨، ٨٢٠
المدخل (ابن الحاج): ٧٥٨، ٧٥٩
مذکّراحباب: ٦٩٠
مرآة الأدوار: بیست
مرزبانان نامه: ٧٦٥
مرقّع امیرعلی شیرنوائی: ٧٨٦
مرقّع بهرام میرزا: شصت و پنج
مرقّع قطب‌الدّین محمد قصه خوان: شصت و شش
مرقّع گلشن: ٧٨٦
مرکّب سازی و جلدسازی: هشتاد و یک، ٥٥١
مسالک و ممالک (ابن خرداد به): ٧٥١
مسالک و ممالک (اصطخری): ٧٥١
مسالک و ممالک (جیهانی): ٧٥١
مستدرک الوسائل: ٢٥
المسدّس: ٦٨٤
مشارق حدیث: ٦٩٦

مشکوة: سی و هفت
مصحف: ٦٣٨
مصحف بابری: ٦٣٨
مصحف نویسی در تمدن اسلامی: ٧٠٢
مصور الخط العربی: ٦٠٣، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٦، ٦٦١، ٦٦٢
مطلع السعدین: ٣١٠
مطلع العلوم: ٦٨٢، ٦٨٦، ٨٠٨، ٨١٦
معارج النبوّة: ٣١٠
معالم الکتابه: بیست و هفت
معجم الأدباء: ٧٤٧، ٧٥١، ٧٦٢، ٨١٦، ٨٢٤
معجم البلدان: هفده، ٧٤٩
المعجم فی معاییر اشعار العجم: ٥٩١
معراجنامه: ٢٦٩
معرفة اصول الخط: سی و هشت
مفاتیح العلوم: نوزده
مفتاح شمسیه: هفتاد
مقالات الشعراء: ٦١٩
مقامات جامی: ٧١٧، ٧٣٨
مقدمه ابن خلدون: بیست و شش، ٦٣٥، ٦٤٣، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٩، ٦٩٠، ٧٩٨
مناقب العارفین: ٦٠٥، ٧٠٨
مناقب حاتمی: ٦٠٥
مناقب هنروران: سی و هشت، چهل، چهل و شش، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و چهار، پنجاه و پنج، شصت و چهار، شصت و هفت، شصت و هشت، ٤٤٢، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٨، ٦١٩، ٦٣٥، ٦٤١، ٦٤٥، ٦٢٢، ٦٦٤، ٦٦٧، ٦٨٦، ٧١٠، ٧٤٧، ٧٤٩، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٧، ٨٠٩، ٨١٢
منتخب التواریخ: ٦٣٨
منتهی الارب: ٨٢٨
منشأ الأنشاء: پنجاه و هفت، ٦٥٣، ٦٩١، ٦٩٤، ٦٦، ٧٣٨، ٧٦٣
منشآت خاقانی: ٦٧٤
منشآت شرف الدین علی یزدی: ٦٩٦
منطق الطیر: ٨١٠
منیة المرید: بیست، بیست و پنج، ٥٧٧، ٥٩٥، ٥٩٨، ٦٢١، ٦٣٠، ٦٥٩، ٦٩٤، ٧٠٠، ٧٠٧، ٧٦١
مولودیّه: چهل و چهار
مونس الأحرار: ٥٩٢، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٤، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٤٧، ٦٥٤، ٦٦٧، ٦٨٨، ٦٩٦، ٦٩٩، ٧٠٩، ٧١٧، ٧١٩، ٧٣٠، ٧٦٤، ٧٦٧، ٧٧٧، ٧٧٩، ٨٠٢، ٨٠٦، ٨١٥، ٨١٧، ٨٢٥
میزان الخط: بیست و شش
میزان المقادیر: چهل و چهار
☐ نامهٔ دانشوران: پنجاه و شش
نامهٔ نامی: ٦٠٩
نزهة الکتّاب: بیست و هشت
نزهت نامه علائی: شانزده، ٥٩٤، ٦٧١، ٧١٧، ٧٩١
نشأة الخط العربی: ٦٤٣، ٦٦١، ٧٦٨
نشریه دانشکده ادبیات تبریز: چهل و چهار
نشریهٔ کتابخانه مرکزی: هفتاد و چهار
نفائس الفنون فی عرائس العیون: چهل و یک، چهل و دو، ٥٧٦، ٥٧٩، ٥٩٦، ٦٢٧، ٦٤٧، ٧٠٢
نفایس المآثر: ٦٣٨
نقد و تصحیح متون: نوزده، ٥٧٧، ٥٧٩، ٥٩١، ٥٩٥، ٥٩٨، ٦٠٨، ٦٢٩، ٦٤٨، ٧٠٠، ٧٣٤، ٧٤٦، ٨٠٢، ٨١٠، ٨١٥
نقض: ٧٦١
نگاهی به سیر صحافی در ایران: ٦١٨
نوروزنامه: بیست و هشت، سی و یک، ٦٢٨، ٧١٧، ٧٢٨، ٧٨٢
نوروزیه: چهل و چهار
نهایة الارب: ٧٠٩، ٧٥١
نهج البلاغه: ٣٢٤، ٨١١
☐ واژگان نظام کتاب آرایی: پنجاه و نه، هشتاد و هشت
الوافی بالوفیات: ٦٩٧
وامق و عذرا: ٨٠٤
الوسیط فی الأدب العربی: ٧٦٨
وقفنامه ربع رشیدی: ٧٦٣
☐ هفت اقلیم: پنجاه و پنج، ٥٩٦، ٦٠٦، ٦٣٢، ٦٥١، ٧٢٥
هفت اورنگ: بیست و دو، ٥٧٢، ٥٧٦، ٥٨٧، ٥٨٩، ٥٩٢، ٦٠٥، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٢٩، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٤٥، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٦٠، ٦٦١،

٦٦٨، ٦٧٨، ٦٨٣، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٧، ٧٠١، ٧٠٨، ٧٢٧، ٧٣٤، ٧٦٢، ٧٦٤، ٧٧١، ٧٧٦، ٧٧٩، ٧٩٨، ٨١٥، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٦، ٨٢٩

هفت پیکر (نظامی): ٥٨٥، ٥٩١، ٦٦٠، ٨١٨، ٨٢١

هنر عهد تیموریان: چهل و یک، پنجاه، پنجاه و یک، پنجاه و سه، پنجاه و نه، شصت و سه

هنر قلمدان: ٧٢٤، ٧٢٥

یادداشتهای قزوینی: ٥٩٩، ٦٠٢، ٦١٨، ٧٦١، ٨١٦

یتیمة الدهر: ٨٢٥

یواقیت العلوم و دراری النجوم: سی و یک

یوسف و زلیخا: ٣١٣

مشخصّاتِ گزیده مآخذ

۱. نگارشهای فارسی و عربی (چاپی)

آتابای، بدری، فهرست آلبوم‌های کتابخانهٔ سلطنتی، تهران، ۱۳۵۷.

ـــــ، فهرست دیوانهای خطی، تهران، ۱۳۵۷.

ـــــ، فهرست مرقعات سلطنتی، تهران، ۱۳۵۳.

آفتاب، اصغر، تاریخ نویسی در هند و پاکستان، لاهوری، ۱۳٦٤.

آقا بزرگ طهرانی، الذریعة الی تصانیف الشیعه، بیروت، ۱٤۰۳، ق.

آلدومیه لی، علوم اسلامی و سهم آن در تحولات علمی جهان، ترجمهٔ رضوی و علوی، مشهد، ۱۳۷۱.

آنندراج، شاد محمد پادشاه بن غلام محیی‌الدین، فرهنگ آنندراج، به کوشش دبیر سیاقی، تهران، ۱۳٦۳.

ابن الفوطی، عبدالرزاق بن احمد، تلخیص مجمع آلادب، حیدرآباد دکن.

ابن بادیس، معزتمیمی، عمدة الکتّاب و عدة ذوی الالباب، به کوشش نجیب مایل هروی، تعریب مقدمه: عصام مکیه، مشهد، ۱٤۰۹ ق.

ابن بطوطه، محمد بن عبدالله، رحله (تحفة النظّار فی غرائب الامصار و عجائب الاسفار)، به کوشش طلال حرب، بیروت، ۱٤۰۷ ق.

ابن حسام خوسفی، محمد، دیوان، به کوشش احمد احمدی بیرجندی و محمدتقی سالک، مشهد، ۱۳٦٦.

ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، مقّدمه، بیروت، ۱۳۹۱ ق.

ـــــ، مقدمه، ترجمهٔ محمد پروین گنابادی، تهران، ۱۳٦۲.

ابن در ستویه، کتاب الکُتّاب، به کوشش ل. شیخو، بیروت، ۱۹۲۱ م.

ابن عبدربه، شهاب‌الدین احمد، العقد الفرید، به کوشش احمد امین و دیگران، قاهره، ۱۳٦۷ ق.

ابن کربلائی، حافظ حسین، روضات الجنان، به کوشش جعفر سلطان القرائی، تهران، ۱۳٤۹.

ابن ماجه، ابی عبدالّله محّمد، سنن، به کوشش محمد فؤاد عبدالباقی، قاهره.

ابن منظور، محمدبن مکرم، لسان العرب، بیروت، ۱۳۸۸ ق.

ابوالرجاء قمی، نجم‌الدین، تاریخ الوزراء، به کوشش محمدتقی دانش پژوه، تهران، ۱۳٦۳.

ابوحیان توحیدی، **رساله در خوشنویسی**، ← روزنتال در مآخذ فرنگی.
ـــــــ ، **کتاب ثلاث رسائل**، به کوشش ابراهیم الکیلانی، دمشق، ۱۹۵۱ م.
احمد وزیر، تاج‌الدین، **بیاض**، به کوشش ایرج افشار و مرتضی تیموری، اصفهان ۱۳۵۳.
ادیب برومند، عبدالعلی، **هنرقلمدان**، تهران، ۱۳۶۶.
ادیب کردی، یعقوب، **کتاب البلغه**، به کوشش مجتبی مینوی و فیروز حیریرچی، تهران، ۱۳۵۵.
اسکندر بیک ترکمان، **تاریخ عالم آرای عباسی**، تهران، طبع سنگی، ۱۳۱۳.
اسکندری، احمد و مصطفی عنانی، **الوسیط فی‌الادب العربی و تاریخه**، قاهره، ۱۹۲۷ م.
افشار، ایرج (گردآورنده)، **صحافی سنّتی**، تهران، ۱۳۵۷، شامل گفتارهای زیر:
۱. روکش جلد و انواع آن، فخرالدین نصیری امینی.
۲. جلدهای روغنی، عبدالعلی ادیب برومند
۳. نگاهی به سیر صحافی در ایران، احمد سهیلی خوانساری
٤. جلد سوزنی بوم چرمی، کرامت رعنا حسینی
۵. دربارهٔ تاریخ جلدسازی و منابع آن، محمدتقی دانش پژوه
٦. ابزارهای صحافی، محمدحسین عتیقی
۷. استادان جلدسازی، احمد طاهری عراقی
۸. جلدسازی و صحافی، رسام ارژنگی
۹. مرمت اسناد و نسخه‌های خطی، سیروس پرهام
۱۰. صحافی از نگاه فرهنگ و تاریخ، ایرج افشار.
ـــــــ ، «**اسنادی دربارهٔ اجرت کتابت و صحافی در قرن سیزدهم**»، مجلهٔ هنر و مردم، ش ۱۸۲، س ۱۳۵٦.
ـــــــ ، «**کاغذ**»، ایرانشهر، ج ۱، ص ۷٤۵.
افلاکی، شمس‌الدین احمد، **مناقب العارفین**، به کوشش تحسین یازیجی، آنکارا، ٦۱-۱۹۵۹
امیرخسرو دهلوی، **کلیات غزلیات**، به کوشش اقبال صلاح‌الدین و دیگران، لاهور، ۱۹۷۲ م.
امیری، منوچهر، **فرهنگ داروها و واژه‌های دشوار کتاب الابنیة عن حقائق الادویه موفق‌الدین ابومنصور علی الهروی**، تهران ۱۳۵۳.
انوار، قاسم، **کلیات**، به کوشش سعید نفیسی، تهران، ۱۳۳۷.
انوری، اوحدالدین محمد، **دیوان**، به کوشش مدّرس رضوی، تهران، ۱۳٦٤.
باخرزی، عبدالواسع نظامی، **مقامات جامی**، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران، ۱۳۷۱.
ـــــــ ، **منشأ الانشاء**، به جمع ابوالقاسم شهاب‌الدین احمد خوافی، به کوشش رکن‌الدین همایونفرخ، تهران، جلد اول، ۱۳۵۷.
بارتلد، و . و، **ترکستان نامه**، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران، ۱۳٦٦.
بداونی، عبدالقادر، **منتخب التواریخ**، به کوشش احمدعلی و دیگران، ۱۸٦۹ م.
بدرمحمد دهار، قاضی خان، **دستور الاخوان**، به کوشش سعید نجفی اسداللهی، تهران ۱۳٤۹.
برومند، ادیب ← افشار، ایرج، **صحافی سنّتی**.
بغدادی، عبدالقاهر، **الفرق بین الفرق**، به کوشش محمد جواد مشکور، تهران، ۱۳٤٤.
بلاذری، احمد بن یحیی، **فتوح البلدان**، به کوشش محمد رضوان، ۱۳۹۸ ق.
ـــــــ ، **فتوح البلدان**، ترجمهٔ محمد توکل، تهران، ۱۳٦۷.
بیانی، مهدی، **کتابشناسی کتابهای خطی**، به کوشش حسین محبوبی اردکانی، تهران، ۱۳۵۳.
ـــــــ ، **احول و آثار خوشنویسان**، تهران، چاپ دوّم، ۱۳٦۳

بینیون، لورنس و دیگران، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمهٔ محمد ایرانمنش، ۱۳۶۷.
بیهقی، احمدبن حسین، الجامع لشعب الایمان، به کوشش حافظ عزیز بیگ القادری، حیدرآبا دکن، ۱۴۰۶، ق.
پولاک، یاکوب ادوارد، سفرنامه پولاک، (ایران و ایرانیان)، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، تهران، ۱۳۶۱.
تحویلدار، حسین بن محمد، جغرافیای اصفهان، به کوشش منوچهر ستوده، ۱۳۴۲.
تربیت، محمدعلی، دانشمندان آذربایجان، تبریز، [بی تا].
ثعالبی، عبدالملک بن محمد، ثمارالقلوب، به کوشش محمد ابوالفضل ابراهیم، قاهره، ۱۳۸۴ ق.
ـــــــ، لطائف المعارف، ترجمهٔ علی‌اکبر شهابی، مشهد، ۱۳۶۸.
ـــــــ، یتیمة الدهر فی محاسن اهل العصر، به کوشش محمد قمیحه، بیروت، ۱۴۰۳ ق.
جاجرمی، محمدبن بدرالدین، مونس الاحرار فی دقائق الاشعار، به کوشش میرصالح طبیبی، تهران، ۱۳۵۰.
جاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر، کتاب الحیوان، به کوشش عبدالسلام هارون، بیروت، داراحیاء التراث العربی.
جامی، عبدالرحمن بن احمد، دیوان، به کوشش هاشم رضی، تهران، [بی تا].
ـــــــ، هفت اورنگ، به کوشش مدرس گیلانی، تهران، ۱۳۶۱.
جبوری، محمود شکر، نشأة الخط العربی و تطوّره، بغداد، ۱۹۷۴ م.
جمالی یزدی، ابوبکر مطّهر، فرّخنامه جمالی، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۴۶.
حاجی خلیفه، کشف الظنون، به کوشش گ. فلوگل، لیپزیک، لندن، 58 -1835.
حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان، به کوشش پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۶۳.
حبیبی، عبدالحی، هنرعهد تیموریان، تهران، ۱۳۵۳.
حتّی فیلپ خلیل، تاریخ عرب، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران، ۱۳۶۶.
حُر عاملی، منیة المرید، ← شهید ثانی.
حکیم مؤمن، محمد، تحفه حکیم (تحفة المؤمنین)، با مقدمهٔ محمود نجم‌آبادی، تهران، ۱۳۴۵.
حمزه اصفهانی، ابوعبداللّه بن حسن، سنی ملوک الارض و الانبیاء، برلین، ۱۳۴۰.
خاقانی، افضل‌الدین بدیل، دیوان، به کوشش سجادی، تهران، ۱۳۶۲.
ـــــــ، منشآت، به کوشش محمد روشن، تهران، ۱۳۴۹.
خطیب بغدادی، ابوبکر احمدبن علی، الرحلة فی طلب الحدیث، به کوشش نورالدین عتر، دمشق، ۱۳۹۵ ق.
خوارزمی، محمد، مفاتیح العلوم، ترجمهٔ خدیو جم، تهران، ۱۳۶۲.
خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین الحسینی، حبیب السیر فی اخبار افراد بشر، تهران، ۱۳۶۲.
خوانساری، محمدباقر، روضات الجنات، تهران، ۹۲- ۱۳۹۰.
خیام، عمربن ابراهیم، نوروزنامه، به کوشش علی حصوری، تهران، ۱۳۵۷؛ [این اثر منسوب است به خیام، ولی ظاهراً از ابن رافع هروی است].
دانش پژوه، محمدتقی فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، جلد ۳، تهران، ۱۳۳۳.
ـــــــ، (مصحح)، یواقیت العلوم و دراری النجوم، تهران، چاپ دوم، ۱۳۴۶.
ـــــــ، «رنگ سازی در کاغذ و رنگ زدایی از آن»، مجلهٔ هنر و مردم، س ۱۳۵۶، ش ۱۸۱.
دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه، تهران، ۱۳۳۷.
دیوان بیگی شیرازی، احمدعلی، حدیقة الشعراء، به کوشش عبدالحسین نوائی، تهران، ۱۳۶۴.
ذکاء، یحیی، «ابر» در دائرة المعارف بزرگ اسلامی، زیرنظرکاظم موسوی بجنوردی، تهران، جلد ۲، ۱۳۶۸.
ـــــــ، «کاغذ ابری»، آینده، ش ۵ - ۸، س ۱۶ (۱۳۶۹).
ذهبی، شمس‌الدین محمد، سیر اعلام النبلاء، به کوشش شعیب الارنؤوط و دیگران، بیروت، ۱۴۰۵ ق.

رازی، احمد امین، **هفت اقلیم**، به کوشش جواد فاضل، تهران، مطبعه علمی.
راوندی، محمدبن علی، **راحة الصدور و روایة السرور**، در تاریخ آل سلجوق، به کوشش محمد اقبال، تهران، ۱۳٦٤.
رایت، دنیس، **ایرانیان در میان انگلیسها**، ترجمهٔ کریم امامی، تهران، ۱۳٦٤.
رشیدالدین فضل‌الله، **لطائف الحقایق**، به کوشش غلامرضا طاهر، تهران، ۱۳۵۵.
رضوی، علی (مترجم)، «**سیر صنعت صحافی در سده‌های نخستین اسلامی**»، آریانا، س ۸، ش ۱۷.
رعنا حسینی، کرامت، ← افشار، ایرج، **صحافی سنتّی**.
زبیدی، محمدبن محمد، **تاج العروس من جواهر القاموس**، مصر، ۱۳۰۷ ق.
ژول لابوم، **تفصیل آیات القرآن الحکیم**، با ترجمهٔ فارسی، تهران، ۱۳٤۵.
ژیوا وسل، **دایرة المعارفهای فارسی**، ترجمهٔ محمدعلی امیر معزی، تهران، ۱۳٦۸.
سام میرزا صفوی، **تحفهٔ سامی**، به کوشش رکن‌الدین همایونفرخ، تهران، علمی.
سراج‌الدین علیخان، **غیاث اللغات**، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران ۱۳۳۸.
سلطان ولد، **رباب نامه**، به کوشش علی سلطانی گرد فرامرزی، تهران ۱۳۵۹.
سمسار، محمد حسن، «**آهار مهره**» و «**ابری**» در دایرة المعارف بزرگ اسلامی زیرنظر کاظم موسوی بجنوردی، ج ۲، تهران، ۱۳٦۸.
سمعانی، ابوسعد عبدالکریم، **الانساب**، به کوشش مارگلیوث، عکسی، لیدن، ۱۹۱۲.
سنائی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، **مثنویها**، به کوشش مدّرس رضوی، تهران، ج ۲، ۱۳٦۸.
سورآبادی، ابوبکر عتیق، **قصص قرآن مجید**، به کوشش یحیی مهدوی، تهران ۱۳٤۷.
سهروردی، شهاب‌الدین عمر، **رشف النصائح الایمانیة وکشف الفضائح الیونانیة**، ترجمهٔ معین‌الدین جمال بن جلال‌الدین محمد (معلم یزدی) به کوشش نجیب مایل هروی، تهران، ۱۳٦۵.
سهیلی خوانساری، احمد، «**ابداع معّرق در جلدسازی**»، در مقدمهٔ گلستان هنر ← قمی، احمد.
ـــــــ، «**نگاهی به سیر صحافی در ایران**» ← افشار، ایرج، صحافی سنتّی
ـــــــ، «**مرقع گلشن، تحلیلی از یک سند تاریخی**»، مجلهٔ هنر و مردم، س ۱۵، ش ۸۲،
سیفی بخاری، صنایع البدایع، به کوشش نجیب مایل هروی، اسلام آباد (پاکستان)، ۱۳٦۸؛ چاپ در دانش (مجلهٔ رایزنی فرهنگی ایران و پاکستان).
شفیعی کدکنی، محمد رضا، **تعلیقات اسرار التوحید** ← منوّر، محمّد.
شمس قیس، محمد رازی، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به کوشش محمد قزوینی و تکمیل مدّرس رضوی، تهران، ۱۳٦۰.
شوشتری، قاضی نورالله، **مجالس المؤمنین**، تهران، ۱۳٦۵.
شهمردان بن ابی الخیر، **نزهت نامه علائی**، به کوشش فرهنگ جهانپور، تهران، ۱۳٦۲.
شهید ثانی، زین العابدین، **منیة المرید فی آداب المفید و المستفید**، به کوشش رضا مختاری، قم، ۱۳٦۸.
شیمل، آن ماری، **خوشنویسی و فرهنگ اسلامی**، ترجمهٔ اسدالله آزاد، مشهد، ۱۳٦۸.
صائب، محمد علی، **دیوان**، به کوشش محمد قهرمان، تهران، ۱۳٦٤.
صبا، محمد مظفر حسین، **روز روشن**، چاپ تهران، [بی‌تا].
صریفینی، عبدالغافر ابواسحق ابراهیم الازهر، **تاریخ نیسابور**، المنتخب من السیاق، به کوشش محمد کاظم المحمودی، قم، ۱۳٦۲.
صفدی، خلیل بن ایبک، **الوافی بالوفیات**، به کوشش اسون ددرینگ، دمشق، ۱۹۵۳ م.
صفی پور، عبدالرحیم، **منتهی الارب فی لغة العرب**، تهران، [بی‌تا]

طبری، محمد بن جریر، **تاریخنامهٔ طبری**، ترجمه منسوب به بلعمی، به کوشش محمد روشن، تهران، چ ۲، ۱۳۶۸.

طبری، محمد بن ایوب الحاسب، **تحفة الغرائب**، به کوشش جلال متینی، تهران، ۱۳۷۱.

طوسی، ابوجعفر محمد بن الحسن، **اختیار معرفة الرجال**، به کوشش حسن مصطفوی، مشهد، ۱۳۴۸.

عالی افندی، مصطفی، **مناقب هنروران**، ترجمهٔ توفیق سبحانی، تهران، ۱۳۶۹.

عبدالمجید شکسته‌نویس، **دیوان**، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران، ۱۳۶۳.

عبدی بیک، زین العابدین علی شیرازی، **دوحة الازهار**، مسکو، ۱۹۷۸ م.

عتیقی، محمد حسین، «**ابزارهای صحافی**». ← افشار، ایرج، صحافی سنّتی

عکاشه، ثروت، **التصویر الاسلامی**، بیروت، [بی تا].

عواد، کورکیس، «**شناخت کاغذ در دورهٔ تمدّن اسلامی**»، یادگار، ش ۹-۱۰، صص ۹۵-۱۲۸.

فضائلی، حبیب الله، **اطلس خط**، اصفهان، ۱۳۶۲.

فکری سلجوقی، **ذکر برخی از خوشنویسان و هنرمندان**، کابل، ۱۳۴۹.

فیاض لاهیجی، عبدالرزاق، **دیوان**، به کوشش ابوالحسن پروین پریشان زاده، تهران، ۱۳۶۹.

قاطعی هروی، **مجمع الشعرای جهانگیر شاهی**، به کوشش سلیم اختر، کراچی.

قانع تتوی، میر علیشیر، **مقالات الشعراء**، به کوشش سید حسام الدین راشدی، کراچی، ۱۹۵۷ م.

قزوینی، محمد، **یادداشتهای قزوینی**، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۶۳.

قمی، قاضی احمد، **گلستان هنر**، به کوشش احمد سهیلی خوانساری، تهران، ۱۳۵۲.

کامل بابا، **روح الخط العربی**، بیروت، ۱۹۸۸.

کرمینی، علی بن محمد، **تکملة الاصناف**، اسلام آباد، ۱۳۶۳.

کلیم همدانی، ابوطالب، **دیوان**، به کوشش محمد قهرمان، مشهد، ۱۳۶۹.

کنانی، بدرالدین بن ابراهیم، **تذکرة السامع و المتکلم فی ادب العالم و المتعلّم**، حیدر آباد دکن، ۱۳۵۳ ق.

گلچین معانی، احمد، **راهنمای گنجینهٔ قرآن**، مشهد، ۱۳۴۷.

ـــــــ، **شهر آشوب در شعر فارسی**، تحریر دوّم، دستنویس مؤلّف.

ـــــــ، **کاروان هند**، مشهد، ۱۳۶۹.

ـــــــ، «**مصحف بابری**»، چاپ در نامهٔ آستان قدس، ش ۲۰، س ۱۳۴۴.

گیلانی، سید احمد بن محمد کیا، **سراج الانساب**، به کوشش سید مهدی رجائی، قم، ۱۴۰۹ ق.

لوبون، غوستاف، **حضارة العرب**، قاهره، ۱۹۶۵ م.

مایل هروی، غلام رضا، **لغات و اصطلاحات فن کتابسازی**، تهران، ۱۳۵۳.

ـــــــ، «**مرقع‌سازی در دوره تیموریان**»، هنر و مردم، ش ۱۴۳.

مایل هروی، نجیب، (گردآورنده و مصحّح)، **در شبستان عرفان**، تهران، ۱۳۶۹.

ـــــــ، **مصحف‌نویسی در تمدن اسلامی، از سدهٔ نخست تا عصر چاپخانه**، (در دست تألیف)

ـــــــ، **مقدمهٔ خوشنویسی و فرهنگ اسلامی** ← شیمل طاری

ـــــــ، **نقد و تصحیح متون**، مشهد، ۱۳۶۹.

مجلهٔ یادگار، ← عواد، کورکیس

محمد منوّر میهنی، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، به کوشش شفیعی کدکنی، تهران، ۱۳۶۶.

محمود قاجار، سفینة المحمود، به کوشش خیامپور، ۱۳۴۶.

مخصوص، حسین، **احوال و آثار مخصوص**، گردآورنده مسعود مخصوص، تهران، ۱۳۶۸.

مدرّس، محمد، **ریحانة الادب**، تبریز، ۱۳۴۶.

مستوفی بافقی، محمد مفید، **جامع مفیدی**، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۴۰.
معصوم‌علیشاه، محمد معصوم شیرازی، **طرائق الحقایق**، به کوشش محمد جعفر محجوب، تهران، [بی تا]
معین، محمد، **فرهنگ فارسی**، تهران، ۱۳۶۳.
مناقب حاتمی، ← مایل هروی، نجیب، در شبستان عرفان.
منجّد، صلاح الدین، **«یاقوت مستعصمی»**، ترجمهٔ محمد آصف فکرت، چاپ در مشکوة، فصلنامهٔ بنیاد پژوهشهای اسلامی، ش ۳۰، بهار ۱۳۷۰.
منذری، زکی الدین ابومحمد عبدالعظیم، **التکملة لوفیات النقلة**، به کوشش بشّار عوّاد معروف، بیروت، چ ٤، ١٤٠٨ ق.
منزوی، احمد، **فهرست نسخه‌های خطی فارسی**، جلد سوم، ۱۳۴۹.
منصوری، فیروز، **فهرست اسامی و آثار خوشنویسان قرن دهم هجری**، و نقد و بررسی گلستان هنر، ١٣٦٦.
ناجی زین الدین، **مصور الخط العربی**، بیروت، ١٤٠٠ ق.
ناصر خسرو، **سفرنامه**، به کوشش نادر وزین پور، تهران، ۱۳۵۰.
نصر، سید حسین، **علم در اسلام**، ترجمهٔ احمد آرام، تهران، ١٣٦٦.
نصر آبادی، میرزا محمد طاهر، **تذکره نصرآبادی**، به کوشش وحید دستگردی، [تهران،]۱۳۵۲.
نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، **خمسه**، از روی نسخه معروف حسن تاجر، تهران، ۱۳۶۳.
ـــــــ، **خمسه**، به کوشش بهروز ثروتیان، تهران، ١٣٦٢.
ـــــــ، **لیلی و مجنون**، به کوشش خسرو زعیمی، ١٣٦٢.
نفیسی، سعید، **تاریخ نظم و نثر در ایران**، تهران، ۱۳۶۳.
نوائی، امیر علیشیر، **تذکره مجالس النفائس**، ترجمه‌های فخری هروی و حکیم محمد قزوینی، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران، چ ۲، ۱۳۶۳.
نوائی، عبدالحسین، **شاه طهماسب صفوی**، مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی، تهران، چ ۲، ١٣٦٨.
نویری، احمد بن عبدالوهاب، **نهایة الارب فی فنون الادب**، ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، تهران، ١٣٦٢.
واجد علی، **مطلع العلوم و مجمع الفنون**، لکهنو، سنگی، ۱۲۸۳ ق.
واصفی هروی، محمود بن عبدالجلیل، **بدایع الوقایع**، به کوشش الکساندر بلدروف، تهران، ۱۳۵۰.
وحشی بافقی، کمال الدین، **دیوان**، به کوشش احمد رنجبر، تهران، ١٣٦٤.
ورام، ابوالحسین بن ابوفراس، **تنبیه الخواطر و نزهة النواظر**، بیروت، [بی تا]
هالدین، دانکن، **صحافی و جلدهای اسلامی**، ترجمه هوش آذر آذرنوش، تهران، ١٣٦٦.
هجویری غزنوی، ابوالحسن علی بن عثمان، **کشف المحجوب**، به کوشش ژوکوفسکی، تهران، ١٣٣٦.
همایی، جلال الدین، **تاریخ ادبیات ایران از قدیمترین عصر**، تهران، [بی تا]
همدانی، رشید الدین فضل الله، **لطائف الحقایق**، به کوشش غلامرضا طاهر، ج ۱۳۵۵/۱، ج ۱۳۵۷/۲.
هندوشاه نخجوانی، محمد، **دستورالکاتب فی تعیین المراتب**، به کوشش عبدالکریم علی اوغلی علیزاده، مسکو، ۱۹۷۱ م.
یاقوت حموی، **معجم البلدان**، بیروت ۱۳۹۹ ق.
یوسف احمد، **الخط الکوفی**، قاهره، [بی تا]
یوسف اهل، جلال الدین، **فرائد غیاثی**، به کوشش حشمت مؤید، تهران، ١٣٥٦.

۲. نسخه‌های عکسی و خطی

آصفی هروی، **دیوان**، خطی، کتابخانهٔ ملک ش ۵۹۷۱

ابن فریعون، **جوامع العلوم** (عکسی)، با مقدمهٔ فؤاد سزگین، فرانکفورت، ۱۹۸۵ م
زین العابدین شیخ الاسلامی، **تحفة الالباء فی تذکرة الشرفاء**، خطی، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش ۷۸
سمعانی، ابوسعد عبدالکریم، **الانساب** (عکسی)، به کوشش مارگلیوث، لیدن، ۱۹۱۲ م.
عطّار، **بیاض شعر** (مجموعهٔ شعر از عطار و امیر حسینی غوری و دیگران) خطی، ملک ش ۵۰۳۰۶.
لاری، مصلح الدین، **مرآة الادوار**، خطی، ملک، ش ۴۰۹۴.
لسانی شیرازی، وجیه الدین عبدالعزیز، **مجمع الاصناف** (شهر آشوب)، خطی، آستان قدس رضوی.
محمد کرمانی، ابواسحاق غیاث الدین، **رساله در سیاق**، خطی، آستان قدس رضوی، ش ۷۱۴۸.
ناظم هروی، ملا فرّخ حسین، **دیوان**، خطی، موزه کابل، شکسته نستعلیق حدود ۱۰۸۳ ق
نثاری بخاری، **مذکر احباب**، خطی، موزه بریتانیا، شمارهٔ Ps/ 2/ 3786
وقاری، ملاخلیل، «**نامهٔ او به میر محمد طاهر واضع کاغذ ابری**» خطی، در مجموعهٔ شمارهٔ ۳۸۴۶ کتابخانهٔ ملک

۳. مآخذ فرنگی

ABUHAYYAN AT- TAWHIDI QN PEHMAN SHIP

چاپ شده در

F. Resenthal, four Essays on Art and literature in Islam, E. J. Brill, leiden, 1971

Albertine, Gaur, A History of writing, P. by British library. london WCIB 3 DG, 1984

Hakkak- zode Mustafa Hilmi Efendi, Mizanu'l- hatt, osmanli yayincvi, Istanbul, 1986.

استدراکات و پیوستها

● مقدّمه

۱. مجدالدین بن اثیر اثری دارد به نام کتاب فی صناعة الکتابة در کتابت و آداب آن. (نک: ابن قاضی شهبه، طبقات الشافعیه، ۶۲/۲)

۲. رسالهٔ سواد الخطّ مجنون رفیقی هروی یک اقتباس - و حتّی اگر خود مجنون مقدمهٔ آن را هم پرداخته باشد - یک انتحال یا تحریر گونهٔ مسلّم از مداد الخطوط میر علی هروی است بطوری که دیباچهٔ ابواب و فصول نخستین مداد الخطوط را عیناً، با اندک تفاوتی در لفظ در سواد الخط می‌بینیم البته با اضافاتی اندک تر که پایان فصول در سواد الخط مشهود است. اگر مجنون به چنین کاری اهتمام نکرده باشد بی‌گمان یکی از اصحاب او دست به چنین اقتباس یا تحریر یا انتحالی زده است، با اینهمه اهمیتِ سواد الخط به خاطر این است که دنبالهٔ مباحث و بابهای مفقود مداد الخطوط میر علی در آن آمده است. اگر این اقتباس یا تحریر گونه از روی آگاهی صورت گرفته باشد و توسط مجنون رفیقی فراهم شده باشد، فصولِ پایانی آن را باید به عنوان فصلهایی از فصول گمشدهٔ مداد الخطوط تلقی کرد.

۳. دربارهٔ صادقی بیک افشار باید افزود که او فرهنگواره‌ای نیز دارد که گویا به تقلید تعریفات عبید زاکانی ساخته است. فرهنگی طنزآمیز، که پاره‌ای از واقعیتهای تلخ روزگارش را روشن می‌دارد و منجّز می‌کند. بخشی از این فرهنگواره را کاتب جُنگ خطی شمارهٔ ۲۹۱۷ کتابخانهٔ مدرسهٔ عالی شهید مطهری (سپهسالار سابق) صفحاتِ ۵۹-۶۰ نقل کرده است به این قرار:

میرزای ریش‌دار: هشتاد ساله

قلندر: سُنّی

مسخره: عیال دار

قزلباش: صالح

طالب علم: طالح

شاعر: تائب

سوداگر: کپنگ‌پوش[1]
وزیر: لباده‌پوش
اعتماد الدوله: آش گندم خور
صرّاف: کور
غلام باره: کدخدا
شربت‌دار: نان و ماست خور
آشپز: سفیدپوش
مشعله‌دار: زربفت‌پوش
نوکیسه: قدیمی
شاطر: لَنگ
وکیل: خرج نسیه
کلانتر: در کوچه اختلاطْ کن
دَده داروغه: شعرِ خاقانیْ فهم
صاحبْ مذاق: مفلس
شاهدباز: بی‌پول

۲. متنِ رسائل

صفحه ۲۲۵ بیت ۲۷٤ / چنین است در نسخه‌های رسالهٔ مذکور، هم در وزن و هم در ساختارِ انجامهٔ مصراعها نامضبوط است و مغلوط.

صفحهٔ ۲۲۵ بیت ۲۸۳ / عین و فی و قاف و واو است - چنین است در نسخه‌ها، بهتر است به این صورت خوانده شود: واو و فی و قاف و عین است.

صفحهٔ ۲۲۵ بیت ۲۸٤ / دندانهٔ هل بگاه باشد + هر گاه که حرف خود آمد - به همین گونه است در نسخ رسالهٔ مورد نظر، می‌توان آن را به این صورت تصحیح ذوقی کرد: دندانهٔ هل تکاد باید + هر گاه که حرف خود برآید.

۳. واژگان / بی‌گمان واژگانِ نظام کتاب‌آرایی، چه به لحاظِ ساختارهای ادبی - فنی و چه به خاطر واژگانِ اصطلاحی، دامنهٔ وسیع‌تری دارد و شاید با شناخت و احیاء متونِ دیگر، دایرهٔ مداخل این واژگان را نیز بتوان گسترش داد. به هر حال پس از تألیف واژگان نامهٔ این کتاب، آثار و اسنادی را نگارنده تورّق کرد و یادداشتهایی فراهم آورد که به لحاظِ حوزهٔ اصطلاحات و واژگان نظام کتاب‌آرایی در خور توجه است به این گونه:

تحریربند / از ابزار صحافان و نقّاشان است که با آن بر جلد یا بر ورق، تحریر می‌کشیده‌اند. نیز ← تحریر در همین کتاب

جَلْدنویس / کاربردی است محلّی و عامیانه به جای تُندنویس (← تندنویس در بخش واژگان همین کتاب). مؤلف مجمع الشعرای جهانگیر شاهی (ص ۷۷) دربارهٔ میر دَوری هروی می‌نویسد: «از شاگردانِ ملاقاسم شادیشاه‌اند و خوشنویس مشخص و کاتبِ بی‌بدل، و جَلْدنویس بود و کتابتش بسی به کیفیت بود...».

۱. کپنگ: لباسی از پشم که آستین ندارد و تا کمر را می‌پوشاند و چون به کفن مانند است آن را کفنک نیز گفته‌اند.

جِلد / در عرف پیشینیان به معنای جزء نیز بکار می‌رفته است. این که می‌گویند: تفسیر ابوالفتوح مثلاً بیست جلد است یعنی ۲۰ جزء است نه ۲۰ جلد به معنای بین الدفتین. البته در دوره‌های اخیر از همین برآوردِ پیشینیان، از جلد، بین الدفتین اراده کرده‌اند (نک: قاضی نور اللّه، مجالس المؤمنین، ذیلِ ترجمهٔ ابوالفتوح رازی). گفتنی است که جلد به معنای جزء، اشتمال داشته بر پانزده تا سی هزار بیت کتابت (← بیت در بخش واژگان کتاب‌آرایی).

جِلد منبّت / باید دانست که این نوع از جلد از سده هشتم بوجود آمده است. ظاهراً نخستین نمونهٔ آن را استاد قوام الدین مجلّد تبریزی فراهم کرده است به جهتِ جُنگِ سلطان احمد بغداد. به همین مناسبت دوست محمد گواشانی او را مخترع جلدِ منبّت دانسته است (نک، همین کتاب، صص ۲٦۹-۲۷۰)

خطِ رنگین / در مصطلح خوشنویسان به خطی گفته می‌شده است که با مرکّبِ الوان کتابت شده باشد. خوشنویسان بر روی کاغذهای رنگین -که دارای رنگهای تیره بوده است- با الوان مانند سفیداب، زرحل، نقره حل و اشباه آن کتابت می‌کرده‌اند. به کاتبی که با مرکّب الوان می‌نوشته، رنگه‌نویس، و به عمل آن رنگه‌نویسی و به قطعهٔ خط مذکور خط رنگین می‌گفته‌اند. (نیز ← رنگه‌نویس در بخش واژگان کتاب‌آرایی)

زیر مشق / تختهٔ گونه‌ای که از مقوّا می‌ساخته‌اند و به جهتِ مشق کردن در زیر کاغذ قرار می‌داده‌اند و از آن به تخته مشق نیز اراده کرده‌اند (← تخته مشق در واژگان کتاب‌آرایی)

شنگرف بغدادی / نوعی از شنگرفِ مرغوب، که در بغداد ساخته می‌شده و به جهت کتابت و نقّاشی به دیگر سرزمینهای عالم اسلام برده می‌شده است (نک: تحفة الغرائب، ۱۷۹، ۱۸۷)

عکسِ هفت رنگ / نوعی ممتاز از عکس بوده است (← عکس در بخش واژگان کتاب‌آرایی). اختراع این نوع عکس را به محمد امینِ جدول‌کشِ مشهدی، از نسخه‌آرایان و شاعرانِ عصر صفوی نسبت داده‌اند چنانکه صاحب مآثر رحیمی (۱٦۷۸/۳) می‌نویسد که او «در فتنهٔ اوزبکیه همراه با خانوادهٔ خود به هند رفته و سالها در کتابخانهٔ خانخانان اکثر کتبِ ایشان را زیب و زینت داده، عکس هفت رنگ را اختراع نموده و معاملهٔ عکس را به جایی رسانید که در متقدّمین و متأخرین هیچ کس پیرامون آن نمی‌تواند گردید و مخترع کاغذ ابری این خلاصهٔ روزگار است...».

قلم سیاهی / ← سیاه قلم. دوست محمد گواشانی می‌نویسد: «امیر دولتْ یار که از جملهٔ غلامان ابوسعید به شرف شاگردی استاد احمد موسی مشرف شده و در این امر سرآمد، خصوصاً در قلم سیاهی با وجودی که مولانا ولی اللّه که بی‌نظیر عالم بود چون کارهای دولت یار را دید، از روی انصاف به عجز اعتراف نمود». (دیباچهٔ ۲٦۹)

مداد ملوک / به گونه‌ای مرغوب از مرکّب گفته می‌شده است که از آمیختن و کوبیدن انقاس فارسی با صمغ عربی و مازو و قدری کاغذِ سوخته بدست می‌آمده است بطوری که پس از کوبیدن آنها را می‌بیخته‌اند و با سپیدهٔ خایه خمیر می‌کرده و از آن گلوله‌های کوچک به مانند فندق تعبیه می‌کرده و خشک می‌نموده‌اند. وقتی که به آن حاجت داشتند یک یا چند گلوله را در دوات می‌انداخته و در آب حل می‌کرده و با آن می‌نوشته‌اند (نک: تحفة الغرائب، ٥٤)

□ □ □

الف) پیوست یکم

در پیشگفتار بتفصیل مذکور شد که تألیف رساله‌های مربوط به خط و مرکّب و نقّاشی در زبان فارسی از

سده هفتم هجری به بعد، و خصوصاً از عهد تیموریان، به عنوان یک سنخِ فرهنگی اعتبار یافته است. این سخن همچنانکه در همانجا مؤکّد شده است به این معنی نیست که در سده‌های پیش از قرن ۷ ق به زبان فارسی این زمینه مورد تحقیق و تنقیب و نگارش نبوده است. آن چنانکه یک باب از نوروزنامه و بخشی از نزهت نامهٔ شهمردان بن ابی الخیر نشان می‌دهد، بی‌گمان نگارش این زمینهٔ فرهنگی در زبان فارسی او اواخر سدهٔ ٤ ق یا اوائل قرن ٥ ق مطمح نظرِ اهل فن بوده است اما ظاهراً این زمینهٔ فرهنگی به عنوان یک سنخ مستقل فرهنگی مورد نظرِ اهل تألیف و تدوین در زبان فارسی قرار نگرفته و از اواخر قرن ٦ ق و پس از آن استقلال این سنخِ فرهنگی -چه به نظم و چه به نثر- توجّه دانشیانِ فارسی زبانِ فارسی‌نویس را بخود معطوف داشته است. با اینهمه پیش از سدهٔ ۷ ق در نگارشهای دانشنامه‌ای و در آثاری که به عجایب و غرائب و شناختِ گیاهان وکانیها و اشباه آن اختصاص داشته است باب، فصل یا بخشی از آن آثار را مؤلّفان به خط و خطّاطی و مرکّب و رنگ‌سازی مخصوص داشته‌اند. یکی از این نگارشها که احتمالاً از آثار ارزشمند قرن ٦ ق است تحفة الغرائب است. این اثر راکه آقای دکتر جلال متینی (بر اساس نسخهٔ فشردهٔ آن از سده ۸ق) از تألیفات محمد بن ایوب الحاسب الطبری، ریاضی‌دانِ سدهٔ ٤ ق (؟) دانسته است [1]، ظاهراًباید از نگارشهای اوائل سده ٦ ق محسوب داشت زیرا سبک نویسندگی آن با آنکه خصیصهٔ ساده‌نویسی نثرِ نخستین دورهٔ زبان فارسی را نشان می‌دهد ولیکن با نگارشهای سدهٔ ٦ ق مانندگی و تشبّه بیشتر دارد [2]. به هر گونه، درکتاب مذکور سه باب به مرکّب‌سازی، رنگ‌سازی و حلّ زر، نقره و طلق اختصاص یافته است. علاوه بر آن، بخشی از «باب هشتم» آن نیز به پاک کردنِ مرکّب از جامهٔ دبیران مربوط است که به جهتِ شناخت سیاهی و مرکّب‌های الوان، و بطور کلّی به لحاظ نسخه‌نویسی و کتاب‌آرایی سنّتی حائز اهمیت فراوان است و البتّه پیشینهٔ مباحث مورد نظر را محقّق‌تر می‌دارد. به همین مناسبت ما در اینجا، نص نگاشتهٔ صاحب تحفة الغرائب را -که به مباحث مورد نظر ارتباط دارد- نقل می‌کنیم:

۱. در پاک کردنِ رنگها

اگر سیاهی مداد که از دوده‌کرده باشند بر جامه افتد و خواهی که آن سیاهی از جامه ببری، پاره‌ای خمیرِ آردِ برنج که به نان خواهند کردن به جای صابون افگند و به آب سرد هر چه که بشویند پاکیزه و سپید گردد.

دیگر اگر آردِ برنج نباشد اندک نان گرم بباید گرفتن و در مالیدنِ بدو و به آب گرم شستن که پاک گردد.

نوعی دیگر اگر همین عمل را قرطاس بخاید و بدان آب بشوید، پاک گردد.

دیگر اگر مداد بر جامهٔ دبیران افتد و خواهند که پاک کنند سرکهٔ ترش بباید گرفتن و اشنان درست بدو اندر بجوشانیدن و جامهٔ آلوده بدو اندر زدن و بیفشاردن وانگه به آبِ صابون بشستن.

و اگر چیزی از زاگ و مازوکرده باشند وآن بر جامه آید و خواهند که پاک کنند به تُرشهٔ [3] با درنگ یا به ترشهٔ ترنج بشویند تا سفید شود.

دیگر آب ترشهٔ ترنج اندر حبر سیاه آغالند، حبر سیاه، سپید شود و آب نارنج همچنین باشد.

۱. تحفةالغرائب، از مؤلفی گمنام (محمدبن ایوب الحاسب، عالم قرن چهارم هجری؟) به تصحیح جلال متینی، تهران ۱۳۷۱

۲. نسخه‌های تحفةالغرائب البته به لحاظِ فشرده بودن و مفصل نمودنِ متن در خور تأمّلِ بیشتر است زیرا این اثر بی‌گمان از آثاری محسوب بوده است که اهل فن اطلاعات و یافته‌هایشان را به مرور در متن کتاب افزوده‌اند. این افزوده‌ها را می‌بایست براساس نسخه‌شناسی تاریخی تحفةالغرائب بررسی کرد و روایتِ فشرده گونهٔ آن را نیز ممتاز داشت. شناختِ افزوده‌های مذکور، بی‌گمان ما را به دوران تألیف و نام و نشانِ مؤلف نزدیکتر می‌کند.

۳. تُرشه: ترشک

۲. دربر آمیختنِ مدادها و نبشته‌های ظریف و نیکو نمودن

اگر خواهند که مدادی سازند که آن را مداد ملوک خوانند، باید لختی انقاس[۱] فارسی بگیرند و اندکی صمغ عربی و مقداری دو چندان مازو و نیم چندان کاغذِ سوخته، همه را نیک بکوبند و ببیزند. پس به سپیده خایه بهم کنند و از وی کره‌ها سازند همچندِ فندق، و وقتِ حاجت اندر دوات اندازند و بنویسند که مدادی باشد نیکو.

دیگر اگر خواهند که مگس اندر دوات نیفتد و بر آن مداد ننشیند، شحم حنظل اندر دوات اندازند و اگر نه، آب خرمای هندی این زیان دارد [که مداد غلیظ کند] مگر دوات را پاک کنی و از نو پرکنی تا روان باشد.

دیگر اگر خواهند که مدادی سازند در ساعتی، اندکی مازو باید گرفت بدان قدر که خواهد و بکوبد نیکو. پس آب بدو زنند و به هاون در، خُرد بسایند چندان که خواهند. پس بپالایند و صاف کنند و لختی قلقند سوده بگیرند و بدو اندر پراگنند تا آنکه که سیاه شود. پس صمغ عربی بدو اندر افگنند و در دوات کنند.

دیگر اگر خواهند که نوع دیگر باشد باید که پاره‌ای تخم سپند را بکوبند و خرد بسایند و دو شبانروز در آب فرغار کنند[۲]. پس بدان آب برکاغذ نویسند، پیدا نباشد وکس نداند که بر او چیزی نوشته‌اند تا آن وقت که او را نزدیک آتش برند از تَبِش آتش نوشته‌ای لطیف پدید آید.

دیگر اگر همین عمل خواهند، آب ترشهٔ ترنج بباید گرفت و آنچه خواهد، نویسد. چون خشک شود پیدا نباشد تا آن وقت که نزدیک آتش نبرند.

دیگر اگر نوشادر را به آب بیاغارند و بدان آب چیزی نویسد پس به عِلک[۳] دود کند بر او نبشته پدید آید.

دیگر اگر به آب گز چیزی نویسند و هم به علک دود کند نبشته‌ای نیکو پدید آید.

دیگر اگر چربش ماهی در شیشه کنند و هفته‌ای بر آب بدارند پس به کاغذ بدان چیزی نویسند نوشته [ای] پیدا شود زرد.

دیگر اگر خواهند که نبشته نویسند که شب بتوان خواندن و به روز نشاید، زهرهٔ کَشَف[۴] بباید گرفتن و بدو آن نبشته که خواهند، نبشتن.

دیگر اگر خواهند که نبشته نویسند که تاتر بُوَد، نتوان خواند و چون خشک شود بتوان خواندن، اندک خونِ کبوتر با لختی مواد با هم بیامیزند و بدان بر کاغذ نویشتن[۵]. و الله اعلم.

اگر سلافو برشتهٔ نو بکوبند و بپزند و با سبوس بسرشند وگلوله کنند و مرغ خانگی را دهند همچون خمیر. و یک شب با صابون بگذار[۶]، چون با مداد باشد به آب گرم جوشان درکاسهٔ رنگین برآن زن و به دست همی مال و می‌گذار تا صافی می‌شود و آن آب زرد همی ریزد و آب گرم بر سر می‌ریز تا جمله آب زرد از وی بیرون آید و آب صافی شود. آنچه نشسته باشد سرخ بُوَد سخت بغایت. چون بکار خواهد برد آب صمغ عربی نیک بر آن ریزد و بکار می‌برد تا گشاده گردد.

اگر خواهی که دوات کسی چنان کنی که نتواند نوشتن، و او نداند از چیست، پاره‌ای آب جهاء هندی به دوات او در کُن، البته قلمش نرود تا آن دوات را نشوید و این طرفه است.

اگر خواهند که نامهٔ به مُهر کرده بخوانند چنان که مُهر نشکنند لختی علک بستانند و مهر را بدان بگردانند تا هر که نامه بگشاید که به مهر بُوَد بازجای تواند بردن.

۱. اَنقاس: جمع نِقس، سیاهی، دوده
۲. فرغار کردن: آغاز کردن، خیسانیدن
۳. عِلک: صمغ صنوبر
۴. کشف: سنگ پشت
۵. نویشتن: نوشتن
۶. بگذاشتن: بگذاشتن

نوعی دیگر: گندنای روی را آب بگیرند و بدان آب وی چیزی بنویسند برخایه، چون خایه را پخته کنند و پوست از وی بکّنند آن نوشته بدان جا پدید باشد چنان‌که همه بتوانند خواندن.

اگر خواهی که نوشته سیاه پدید نیاید چنان‌که کسی نداند، بگیرد آب زاج و صافی کند و آنچه خواهد بدان بنویسد. چون خواهد که نوشته پدید آید آب مازو صافی کند و کاغذ در آن آب اندازد نوشتهٔ سیاه پدید آید به هر چه نیکوتر.

اگر شیر تازه بگیرند و بر کاغذ نویسند آن نوشته پدید ناید. چون خواهند که نوشته پدید آید پاره‌ای کاغذ بگیرد و بسوزد و خاکسترِ آن بر آن کاغذ نوشته پراگند، نوشته پدید آید.

اگر خواهی که بر آب نوشته پدید آری، بوره و زیت و آب بید به هم بسای، پس برآب نویس تا لطیف چیزی نموده باشی و آن بر سرِ آب پدید آید، آب این لطیف باید که چنان نویسند. اگر نه، پاره‌ای بوره بگیر و نیک بسای و طشتی پر آب کن و این بوره برسرِ آن پراگن و چند قطره روغن زیت اندر آن چکان و نیک به دست بزن و زمانی رهاکن تا بیاساید. چیزی برکردار کاغذ برسرِ آب پدید آید. تو هرچه خواهی بر آن بنویس تا عجایب بینی که چون نوشته پدید آید. و این صفتهای ابوبهل غازی است.

اگر بوره و روغن زیت و آب بهم بسایند و بدان هرچه خواهند بنویسند تا نوشته نیکو پدید آید.

اگر به آب شبِّ یمانی بر کاغذ نویسد و نزدیک آتش برد نوشته پدید آید به هر چه نیکوتر.

اگر از شوخِ گوش بر دست‌نویسی و لختی خاکستر بروی پراگنی، نوشته پدید آید به هرچه نیکوتر، و نرود تا نشویی.

اگر خواهی که چیزی از نوشته بگردانی، سپیداج رصاصی بگیر آن مقدار که خواهی و نیک بسای و به حریری ببیز و همچندان صمغ عربی در آب کن و اندک مایه آبناک بگدار[1]. پس سپیداج بدان آب صمغ خمیرکن وگلوله کن و خشک کن اندر انای سفالین و یا پوست جوز. چون بکار آید از آن گلوله‌ای بکار بر و اندک مایه آب پاکیزه بر وی چکان. پس قلم بردار و برآن نوشته بمال و هموار بنه تا خشک شود. آن نوشته برود، هرچه خواهی به جای آن بنویس، سخت نیکو آید.

واگراقلیمیای سفید بگیری و بسایی و به آب ترشهٔ ترنج ترکنی تا نیک شود و بر نوشته‌ها مالی و بگذاری تا خشک شود، آن نوشته پاک شود و از او اثر نماند. و این سخت لطیف است. و آب ترنج همین فعل کند چون بر نوشته مالی برکاغذ پاک شود و آب نارنج همین فعل کند.

اگر خواهی که نامه‌خوانی که از بیخ‌دار بود به چابکی بازآری و اگر مهرتر بود سحی را بجنبان تا چون خواهی که بازجای بری، مهر نشکند پس سحا را بیرون کش و بخوان و باز آن سوراخ که بیرون آخته باشی باز بر. اگر خواهی که تنک شود لختی علک بخای و مهرکن بدان کردار، و اگر محکم‌تر خواهی چنان‌که بسیار بردارد پاره‌ای لک[2] به اضافت آن محکم‌تر شود.

اگر خواهی ستوری که سفید بُوَد سیاه‌گردانی، پاره‌ای آهک و زنگار و مردار سنگ و مازو و زاگ و حنا، این همه به وزن راست به هم آمیز، سیاه شود هرجاکه در مالی، و اگر خواهی که ابلق باشد پاره پاره هرجا بدان شکل که خواهی براندای و آن شب رهاکن تا خشک شود، پس به روغن چرب کن، ابلق نیکو شود.

اگر خواهی [که] نوشته‌ای سرخ برکاغذ پدید آید شنگرف بگیر و با آب، و هرچه خواهی، برکاغذ نویس، پس به آتش بدار، در ساعت نوشته سرخ پدید آید.

اگر خواهی زرد پدید آید، بگیر آب پیاز و آنچه ترا مراد است، بنویس و به آتش بدار، نوشتهٔ زرد پدید آید.

۱. بگداشتن: بگذاشتن

۲. لَکّ: صمغ درختی است که بدان رنگ سرخ سازند. پاره‌های پوست رنگ کرده را نیز گویند که از آن نیام و دستهٔ کارد سازند.

اگر خواهی که سیاه پدید آید، بگیر آب شونیز و آنچه خواهی برکاغذ بنویس و به آتش بدار، نوشته سیاه پدید آید.

اگر خواهی که کبود بُوَد، بگیر نوشادر و شیر تازه و آنچه ترا مرداست برکاغذ نویس به آتش دار، نوشتهٔ کبود پدید آید.

اگر خواهی رنگ عودی نویسی، شنگرف را اندک سیاهی در کُن و به هم بزن و بر کاغذ بنویس، عودی پدید آید.

اگر نیل را به صلایه بزنی و قدری آب صمغ عربی نیک به اضافت بری و بر کاغذ نویسی، رنگ کحلی پدید آید.

اگر زرنیخ شسته برصلایه زنی و قدری آب صمغ عربی به اضافت بری و برکاغذ نویسی، رنگ زرد پدید آید.

۳. اندر پیداکردنِ رنگها و صفتها نمودن

اگر خواهی که شنگرف کنی که ازان بهتر نباشد وکسی از شنگرف بغدادی باز نشناسد، فرازگیر سیماب را و به دیگ سرتنگ اندر کن و سرِ دیگ استوار کن. پس آتش در زیر دیگ نرم نرم می‌کُن، چون دانی که نیک تافته شد سوراخی بازگشای، چندانی که دود از او برآید. چون دود برآن جا جمع شود شنگرف باشد به هرچه نیکوتر. اما خویشتن را از آن دود باید نگاه داشت که آن دود به گلو فرو نرود که زهر قاتل است.

اگر خواهی که زنگار کنی، بگیر مس را و تُنک کن و پاره پاره کن و به سرکهٔ کهن اندر فگن و یک شبانروز بگذار، چنان شود که ازان بهتر زنگار نباشد.

اگر خواهی که لاجورد کنی چنانکه کس از لاجورد نیکو باز نشناسد بگیر ازان گیاهی که برکنار دشت برآید برکنار جویها چند فندقی، و برگ اوکبود باشد، پس یک من از وی بردار و خشک کن و بسای. پس بگیر صد درم لاجورد و بروی افگن. پس بگیر نیمن[1] آهک شسته، و بر وی افگن و اندر دیگی کن و سردیگ را بپوشان. و چندانی که آن باشد آب اندرکن. پس آتش نرم نرم در زیرِ آن می‌کن تا آن هنگام که آب از او برود. پس بگیر دیگر را و در میان آب نِه، تا سرد شود. پس سرش بگشای، چیزی بینی هرچه نیکوتر و خوبتر، وکس نداند و همان فعل کند.

اگر زرنیخ کنی چنان که کس از خالص باز نشناسد، فرازگیر ازان گیاه که به دشت باشد برکردار نرگسی بزرگتر، و آن را چشم‌گاو خوانند و برگها دارد زرد، چنانکه هرکه آن را بیند پندارد که نرگس است، یک من، و همچنان با برگ خشک کن و مرآن را با زرده چوبه به یک جا بجوشان و یک من آهکِ شسته به وی اندر افگن. پس سر دیگ را استوار کن و آتش در زیرِ او همی‌سوز تا آن وقت که آب از او برود. پس دیگ را از آتش بردار و اندر میان آب سرد نِه و بگذار تا یک روز برآید. پس سرِ دیگ بگشای و بکاردار که از خالص کس باز نشناسد.

اگر خواهی نیل کنی، بگیر ازان گیاکه برکنارهٔ گندم باشدکبود وگرد از فندقی کوچکتر. و برگ از او جدا کن و بنه به سایه تا خشک شود و خرد بسای و به آب نیل به تیان[2] اندرکن و یک من آهک شسته بروی آمیز و دویست درم نیل خالص خُرد بسای و با این که یادکردیم به تیان اندرکن و آتش کن یک شبانروز، و سر تیان استوارکن و آتش نرم نرم در زیر آن همی سوز تا آن وقت که آب از او برود. پس بگیر آن تیان را و به میان آب اندر نِه. چون سرد گشت، سرش بگشای و صد درم دودهٔ سوده بر وی آمیز، پس با هم نیک بجنبان.

۱. نیمن: نیم + من
۲. تیان: دیگ سرگشادهٔ بزرگ

پس بنه و به سایه خشک کن. پس جایی که ترا مراد باشد مثالِ نیل بکار بر، همان فعل کند. واللّه اعلم.

٤. اندر پیدا کردنِ حل طلق وزر و نقره و جواهر

اگر خواهی که طلق را حل کنی و برکردارِ سرمهٔ سوده گردانی، بگیر طلق را و به رگوی سخت بربند با یخ به یک جای، و مرآن را خرد بکوب و به یک کاسه اندر می‌مال تا به کردار دوغاب از وی بدرآید. پس کاسه را به آفتاب نِهِ تا آب از وی برود و خشک گردد، پس نیک بُوَد.

اگر برکرداری دیگر خواهی، بگیر ترب، و او را پاره پاره کن و با یخ به یک رگوی کتان بربند و خرد بکوب و نیک بیفشار تا آبی سفید از وی برآید برکردار سفیداب. پس به یک کاسه اندر کن و به سایه خشک کن تا چون سرمه شود سفید، بکار بر.

اگر خواهی که طلق را حل گردانی، بگیر یک کوزهٔ فقاع[1]، چنانکه آب ندیده باشد. و این طلق را که حل کرده باشی با آب کافور به وی اندر کن و به زیر سرگینِ گرم اندر نِه و یک ماه سرگین سرد بر می‌گیر و سرگین گرم براو می‌ریز، هرروز. چون یک ماه بگذرد آن کوزه را بردار و یخ به کارد بتراش و این کوزه فقاع به وی اندر نِه، و یک شبانروز بگذار، پس کوزه را بشکن، چیزی سفید از وی بیرون آید برکردار سیماب. پس بکاردار، سخت خوب باشد.

نوعی دیگر: حل کردنِ طلق را چاهی بکَن به مقدار سه ارش، بُن فراخ و سرتنگ، و یک باطیهٔ خضرا بگیر و به وی اندرنه، و سرکهٔ کهن یک شیشه بگیر و این طلقِ حل کرده را با او اندرکن و به یک رشته‌ای بدان چاه فرو آویز، چنانکه آن شیشه نیمی اندرون سرکه باشد اندر کاسه، و نیمی بیرون کاسه، که اندر وی سرکه است. پس سر چاه بپوش و کاه در زیر آن کن و یک ماه بگذار، بعد از یک ماه سربگشای و آن را بیرون‌آر از شیشه، چون سیماب بُوَد، بکاردار، نیک باشد.

چون حل کرده باشی و طلق گداخته برکاغذ بنویس، چون خشک گردد کس از زر باز نشناسد. اگر از این طلق به آب کافور به هرجای براندایی، آتش بدان کار نکند. اگر این طلق حل کرده بر سیماب ریزی، چون نقره شود. اگر مورچهٔ سفید بدین طلق اندر فگنی به رنگ مروارید گرداند و اگر با زرنیخ بیامیزند، هر مرغ که بخورد، بیفتد.

اگر خواهی مانند زرکنی چنانکه کس از زر باز نشناسد فراگیر گوشت فربه و او را تُنک کن و به زیرِ سرگین گرم اندرکن تا کِرم اندرران افتد. پس هر کِرمی که پشتش زرد باشد برگیر و به شیشه اندرکن و بنه تا خشک شود. پس بگیر لختی از دنبه و تنک کن و به زیر سرگین اندرکن تا کرم اندرران افتد. پس آن کرمها را به شیشه اندرکن و زردهٔ خایه در او کن تا بخورند. یک هفته می‌ده تا بزرگ شوند. پس سرِ شیشه استوارکن و به آفتاب رویی بیاویز. پس بگذار تا خشک شود. بعد ازان از شیشه بیرون کن و بگیر پنج درم آرزیز خالص، بگداز و این راکه یادکردیم به وی اندرکن با یک درم زر خیطلی نیک سرخ. بعد ازان شوشه کن و بگذار تا سرد شود کس از زر باز نشناسد.



ب) پیوست دوم

تقریبا در همان روزگارِ صاحبِ تحفةالغرائب یا قدری پس از او، یعنی در نیمهٔ دوم سدهٔ ششم هجری،

۱. کوزهٔ فُقاع: کوزه‌ای را گویند گرد، که دو طرف آن تیز باشد.

ابوبکر مطهر جمالی یزدی کتاب ارزشمند فرّخ نامه جمالی را تألیف کرده[1]، و بخش دوم از «مقالت سیزدهم» آن را به اسباب و ابزار کتابت مخصوص داشته و تحت عنوانِ زینةالکتاب از مرکّب، کاغذ و محو کردن نوشته سخن گفته است که به لحاظ تاریخ نسخه نویسی و کتاب‌آرایی حائز اهمیت فراوان است. به این لحاظ ما آن بهره از اثرِ مذکور را به عنوان پیوست دوم کتاب برگزیده‌ایم:

۱. در مداد آمیختن

هرچند مازو که خواهند، بستانند و خُرد کنند و به هر درم سنگی مازو نیم دانگ زاج سیاه برافگنند. بعد ازان بنگرند که مازو و زاج مجموع چند درم است و یک و نیم مجموع آبِ نیم گرم در کنند و برآمیزند. پس به پاره‌ای کرباس سخت بپالایند، چیزی باشد بغایت برّاق و نیکو.

دیگر یعقوب اسحق کندی گوید که سی مازوی سبز بباید شکست و سه رطل آب در آن باید کرد پس ازان در پاتیله باید کرد و بر آتش نهادن و نرم نرم می‌جوشانیدن، تا نیمی ازان بسوزد. بعد ازان فرو باید گرفت و بباید پالود. پس زاج آن قدر که سیاه شود بر باید افگند که نیک بود. پس به هر رطلی آب درم سنگی و نیم صمغ اعراب در او باید افگندن.

دیگر بختیشوع گفت: انقاس پارسی فرا گیر هرکدام سبک‌تر پس به هر منی ده درم سنگی صمغ عربی برافگن و بیست درم سنگ مازوی سوده و پنج درم سنگ قرطاس سوخته هم بباید کوفت نرم، و به سپیده خایهٔ مرغ بباید سرشت. پس چند فندقی باید کرد و بنهادن تا خشک شود. هرگه که ازان در دوات کند از مداد نیکوتر آید.

دیگر اگر اُشمه[2] به آب صمغ عربی بگدازند و قدری دودهٔ چراغ در او حل کنند مداد آید سیاه و نیکو. و اگر شحم حنظل یا زَهرهٔ گاو با مداد بیامیزند مگس بر دوات و نوشته ننشیند[3]. و اگر آب خرمای هندی در دوات کنند بدان دولت هیچ نتوان نوشت.

۲. در تزئین القرطاس

بستانند برنج سپید پاکیزه. پس یکی پاتیله بیارد چنانکه هیچ چربش برآن نباشد. پس آن برنج نیک بپزد و به دست بمالد. پس به رگوی پاکیزهٔ ستبر سخت بپالاید. پس به کاغذ در مالد یک دو دفعه. آنگه جایی هموار بنهد تا خشک شود آنگه مهره زند. و اگر نیکوتر باید به کتیرای یا به آردِ میده یا به نشاسته، گونه باید داد. و اگر شحم حنظل با آن بیامیزد مگس برکاغذ ننشیند و موش زیان نکند.

۳. در محوِ کتابت

سپیداج رصاص بگیر و نیکو بسای و به حریر ببیز، و همچندان صمغ عربی باید که در آب بگدازد. پس

۱. جمالی یزدی در بسیاری از موارد از تحفةالغرائب اخذ و نقل کرده است. در همین بخش که از هر دو کتاب نقل کرده‌ایم نیز حدود اقتباس جمالی از تحفه آشکار است تا جایی که در مواردی عین عبارات صاحب تحفه را گرفته است. شاید تأمل بر ضبط عطارد حاسب که در فرخنامهٔ جمالی آمده است (نک: ۷۳، ۱۱۳) سیمای مؤلف تحفةالغرائب را روشنتر بدارد.
۲. اُشمَه: تلفظی است از اُشنَه با تبدیل «ن» به «م»، و اشنه گیاهی است شور که در زمین شور می‌روید و از آن شخار و سجی فراهم می‌گردد.
۳. در اصل: نشیند

سپیداج بدان خمیر کن و گروهه [1] سازد و خشک کن و اندر چیزی سفالین یا اندر پوست گردکان کن. و چون به کار آید از آن گروهه یکی بگیر و اندک مایه آب بر او چکان. پس به سرِ قلم بردار و برآن نوشته مال، و رها کن تا خشک شود وانگه مهره زن و پاک کن که پاک شود.

و اگر نه، قلیای سپید بگیر و بسای و بدان آب ترشی ترنج ترکن و برنوشته مال و رهاکن تا خشک شود که آن نوشته برود چنانچه هیچ اثر نماند.

و اگر نه، لختی موم گرم کن و اندک اندک برآن نوشته افشار و بگذار تا سرد شود. پس بازگیر و دیگر بار همچنان کن تا آنگه که پاک شود.

و اگر نه، لختی علک رومی بخای نیک، و نوشته را بدان بکن.

و اگر نه، کُندرو [2] بگیر و به آتش گرم کن و همچنین کن.

و اگر نه، زاگ سپید و ترف و شخار، از هریکی برابر بکوبند و به آب ترنج بسرشند و بنهند تا خشک شود. پس دیگرباره بکوبند و به سرکه ترکنند و به زیرِ نوشته کنند، ناپدید گردد نوشته و الله اعلم.

٤. در عجوبه که در کتابت کنند

اگر به آب نوشادر چیزی برکاغذ نویسند چون خشک شود ناپدید شود پس برآتش نهند نوشتهٔ سیاه پیدا آید. و اگر به پیاز سرخ بنویسند چون به آتش برند نوشته سبز پیدا آید. و اگر به شیر گوسفند نویسند چون بر آتش برند نوشتهٔ زرد پیدا آید. و اگر به آب مازو نویسند پس چون خشک شود به آب زاج برکشند، نوشته سیاه پیدا آید.

و اگر کاغذ سپید را مازو و زاج کوفته در مالند نیک، پس چون خواهند که عجایب نمایند برآن کاغذ سپید به آب دهن می‌نویسند که خط سیاه هرچه نیکوتر پیدا آید.

و اگر سپندان بگیرند و خرد بکوبند و سه شبانروز در آب آغارند بعد ازان به آب آن برکاغذ نویسند و بگذارند تا خشک شود هیچ پیدا نیاید. پس چون نزدیک آتش برند نوشته سرخ هرچه لطیف تر پیدا آید.

و اگر به آب زاج زرد برکاغذ نویسند و به کبریت سفید دود کنند خطی سبز پدید آید.

و اگر حنظلهٔ سبز [3] بنهند تا خشک شود و بپوسد آنگه آن را با گیاهی که آن را طبیذه خوانند هردو به هم بسوزانند و خاکسترشان به آب بیامیزند مدادی سیاه نیکو بود اما هرچه بدان نویسند و یک چندی برآید ناپدید شود.

اگر خواهی که برآب نوشته کنی، بوره با روغن زیت بسای به هم نیک، و بدان [بر] آب بنویس تا لطیف چیزی پدید آید بر سرِ آب. و این آزموده است اما چابکی باید که چنان بنویسد که آب نجنبد.

و اگر [نه] لختی بوره بسای نیک، و طشتی را پرآب کن و آن بوره برآب افگن و چند قطره روغن زیت در آن چکان و به دست بزن نیک، و بگذار تا بیاساید. چیزی برکردار قرطاس بر زیرِ آن پیدا آید هرچه لطیف تر است برآنجا خواهی بنویس. و اگر نه، بوره و مداد و روغن و آب به هم بسای و بدان آب هرچه خواهی بنویس بر سرِ آب که پیدا آید.

اگر به شوخ گوش، چیزی به دست [4] بنویسند پس خاکستر برآن کنند نوشته پیدا آید.

و اگر خواهی که کتابت کنی که به شب توان خواند و به روز نه، لختی زهرهٔ کَشَف بگیر و بدان بنویس که به

۱. گروهه: گلوله
۲. کُندرو: کُندر، مسطکی، علک. صمغی است که از درخت صنوبر بدست می‌آید.
۳. حنظله یا حنظل: ثمر گیاهی است خربزه مانند، اما بسیار تلخ.
٤. به دست: بردست

شب توان خواند و به روز نه.

و اگر لختی خون کبوتر با لختی مداد بیامیزند و بدان بنویسند تا تر بود برتوان خواند و نیکو بُوَد، و چون خشک شود بر نتوان خواند.

و اگر به آب گندنا برروی چیزی برخایه نویسند آنگه پخته کنند چون جوزه پیدا آید. و اگر برخایه نویسند، پس به زیرِ مرغ نهند، از آن خایه چون جوزه برآید، نوشته بر جوزه پیدا آید.

۵. در نوشته که مانندِ زر پیدا آید

ده درم سنگ عروق در پاتیلهٔ پاکیزه کنند و چندان آب بر او باید افگند که اندران بتوان مالید. پس بباید جوشید تا رنگ تمام از او بیرون آید. آنگه بباید پالود و سه درم سنگ زعفرانِ ناسوده بدان باید افگند و بباید جوشید تا آنگه که چون رشته بدو در زنی، رنگ گیرد به غایت. پس ازان آب صافی کنند و مقداری آب مازو زود بر او باید کرد نه بسیار، و دو درم سنگ صمغ عربی براو افگند پیش ازان که سرد شود و بباید جنبانید نیک، مدادی باشد همرنگ زر.

و اگر پیه ماهی یک هفته در شیشه کند و به آفتاب نهد آنگه برکاغذ نویسد نوشته پدید آید همرنگِ زر.*

* در تنظیم و غلط گیری همهٔ فهرستها، از همکاری جدّیِ همکار دانشور جناب آقای سیّد حمید سیّدی برخوردار بوده‌ام که بدینوسیله از ایشان سپاس و امتنان دارم.



THE ART OF BIBLIOPEGY IN ISLAMIC CIVILIZATION

A Collection of Articles on
Penmanship, Ink making, papers, Gilding and Book binding

Researched and Written by:
Nadjib Mayil Hirawi

typesetting: Technotype

Pagesetters: A. Borhani & A. Basri

Cover by: R. Ferdowsi

Date of Publication: Summer 1993

Lithography, Printing and Binding by
Printing and Publishing Department of Astan Quds Razavi

Address: P.O.Box 91735-366, Mashhad, IRAN

THE ART OF BIBLIOPEGY IN ISLAMIC CIVILIZATION

A Collection of Articles on

Penmanship, Ink making, papers, Gilding and Book binding

with a Glossary of Releted Terms



Researched and Written by:

Nadjib Mayil Hirawi